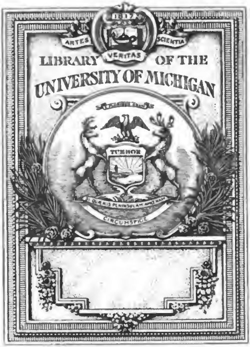


Insel-Almanach auf das Jahr ...


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



Insel-Almanach auf das Jahr 1906

Erschienen im Insel-Verlag

KALENDER FÜR 1906



JANUAR

MONTAG	1	*Neujahr*	*Neujahr*	
DIENSTAG	2	Abel, Seth	Makarius	☽
MITTWOCH	3	Enoch, Daniel	Genovefa	
DONNERSTAG	4	Methusalem	Titus	
FREITAG	5	Simeon	Telesphorus	
SONNABEND	6	*Heil. 3 Könige.*	*Heil. 3 Könige.*	
SONNTAG	7	Melchior	Lucian	
MONTAG	8	Balthasar	Severin.	
DIENSTAG	9	Caspar	Julian	
MITTWOCH	10	Paulus Eins.	Agathon	○
DONNERSTAG	11	Erhard	Hygin.	
FREITAG	12	Reinhold	Arcadius	
SONNABEND	13	Hilarius	Gottfried	
SONNTAG	14	Felix	Felix	
MONTAG	15	Habakuk	Maurus	
DIENSTAG	16	Marcellus	Marcellus	
MITTWOCH	17	Antonius	Antonius	☾
DONNERSTAG	18	Prisca	*Petri Stuhlfeier*	
FREITAG	19	Ferdinand	Kanut	
SONNABEND	20	Fabian, Sebastian	Fabian, Sebastian	
SONNTAG	21	Agnes	Agnes	
MONTAG	22	Vincentius	Vincenz	
DIENSTAG	23	Emerentiana	Emerentiana	
MITTWOCH	24	Timotheus	Timotheus	●
DONNERSTAG	25	Pauli Bek.	Pauli Bek.	
FREITAG	26	Polykarp	Polykarp	
SONNABEND	27	Joh. Chrysost.	Joh. Chrysost.	
SONNTAG	28	Karl	Karl d. Gr.	
MONTAG	29	Samuel	Franz. v. Sal.	
DIENSTAG	30	Adelgunde	Martina	
MITTWOCH	31	Valerius	Petrus Volascus	

FEBRUAR

DONNERSTAG	1	Brigitte	Ignatius	☽
FREITAG	2	*Mariä Rein.*	*Mariä Lichtmess*	
SONNABEND	3	Blasius	Blasius	
SONNTAG	4	Veronica	Corsinus	
MONTAG	5	Agatha	Agatha	
DIENSTAG	6	Dorothea	Dorothea	
MITTWOCH	7	Richard	Romuald	
DONNERSTAG	8	Salomon	Joham v. Matha	
FREITAG	9	Apollonia	Apollonia	☉
SONNABEND	10	Renata	Scholastica	
SONNTAG	11	Euphrosyne	Desider.	
MONTAG	12	Severin	Eulalia	
DIENSTAG	13	Benignus	Benignus	
MITTWOCH	14	Valentinus	Valentinus	
DONNERSTAG	15	Formosus	Faustinus	
FREITAG	16	Juliana	Juliana	☾
SONNABEND	17	Constantia	Donatus	
SONNTAG	18	Concordia	Simeon	
MONTAG	19	Susanna	Gabin.	
DIENSTAG	20	Eucherius	Eleutherius	
MITTWOCH	21	Eleonora	Eleonora	
DONNERSTAG	22	Petri Stuhlfeier	Petri Stuhlfeier	
FREITAG	23	Reinhard	Serenus	●
SONNABEND	24	Matthias	*Matthias*	
SONNTAG	25	Victorin	Walb	
MONTAG	26	Nestor	Alexander	
DIENSTAG	27	*Fastnacht*	*Fastnacht*	
MITTWOCH	28	*Aschermittwoch*	*Aschermittwoch*	

MÄRZ

DONNERSTAG	1	Albinus		Albinus		
FREITAG	2	Luise		Simplicius		
SONNABEND	3	Kunigunde		Kunigunde		🌓
SONNTAG	4	Adrianus		Kasimir		
MONTAG	5	Friedrich		Friedrich		
DIENSTAG	6	Eberhardine		Victor		
MITTWOCH	7	Felicit.	†	Thom. v. A.	†	
DONNERSTAG	8	Philemon		Johann de Deo		
FREITAG	9	Prudentius	†	Franziska	†	
SONNABEND	10	Henriette	†	40 Märtyrer	†	🌕
SONNTAG	11	Rosina		Eulogius		
MONTAG	12	Gregor		Gregor		
DIENSTAG	13	Ernst		Euphrasia		
MITTWOCH	14	Zacharias		Mathilde		
DONNERSTAG	15	Christoph		Isabella		
FREITAG	16	Cyriacus		Heribert		
SONNABEND	17	Certrud		Gertrud		🌗
SONNTAG	18	Alexander		Cyrillus		
MONTAG	19	Joseph		Joseph		
DIENSTAG	20	Hubert		Joachim		
MITTWOCH	21	Benedictus		Benedic.		
DONNERSTAG	22	Kasimir		Octavian		
FREITAG	23	Eberhard		Otto		
SONNABEND	24	Gabriel		Gabriel		
SONNTAG	25	Mariä Verk.		*Mariä Verk.*		🌑
MONTAG	26	Emanuel		Ludger		
DIENSTAG	27	Rupert		Rupert		
MITTWOCH	28	Gideon		Guntram		
DONNERSTAG	29	Eustasius		Eustasius		
FREITAG	30	Guido		Quirinus		
SONNABEND	31	Philippine		Balbina		

APRIL

SONNTAG	1	Theodora	Hugo	
MONTAG	2	Theodosia	F. v. P.	☽
DIENSTAG	3	Christian	Richard	
MITTWOCH	4	Ambrosius	Isidorus	
DONNERSTAG	5	Maximus	Vincent. Ferrer	
FREITAG	6	Sixtus	Cölestinus	
SONNABEND	7	Cölestin	Hermann	
SONNTAG	8	Heilm.	Albert	
MONTAG	9	Bogislaus	Maria Kleophae	○
DIENSTAG	10	Ezechiel	Ezechiel	
MITTWOCH	11	Hermann	Leo der Grosse	
DONNERSTAG	12	*Gr. Donnerstag*	Gr. Donnerstag	
FREITAG	13	*Karfreitag*	Karfreitag	
SONNABEND	14	Tiburtius	Tiburtius	
SONNTAG	15	*Heil. Osterfest*	*Heil. Osterfest*	☾
MONTAG	16	*Ostermontag*	*Ostermontag*	
DIENSTAG	17	Rudolf	Anicetus	
MITTWOCH	18	Florentin	Eleutherius	
DONNERSTAG	19	Werner	Werner	
FREITAG	20	Sulpitius	Victor	
SONNABEND	21	Adolf	Anselm	
SONNTAG	22	Lothar	Weisser Sonntag	
MONTAG	23	Georg	Georg	●
DIENSTAG	24	Albert	Adalbert	
MITTWOCH	25	Markus Ev.	Markus Ev.	
DONNERSTAG	26	Raimarus	Kletus	
FREITAG	27	Anastasius	Anastasius	
SONNABEND	28	Therese	Vitalis	
SONNTAG	29	Sibylle	Petr. M.	
MONTAG	30	Josua	Kath. v. Siena	

MAI

DIENSTAG	1	Philpp., Jak.	Philipp., Jak.	☽
MITTWOCH	2	Sigismund	Athanasius	
DONNERSTAG	3	Kreuz. Erfind.	Kreuz. Erfind.	
FREITAG	4	Florian	Monica	
SONNABEND	5	Gotthard	Pius V.	
SONNTAG	6	Dietrich	*Schutzf. Jesu*	
MONTAG	7	Gottfried	Stanislaus	
DIENSTAG	8	Stanislaus	Michael Ersch.	☺
MITTWOCH	9	Hiob	Gregor Naz.	
DONNERSTAG	10	Gordian	Antoninus	
FREITAG	11	Mamertus	Mamertus	
SONNABEND	12	Pankratius	Pancratius	
SONNTAG	13	Servatius	Servatius	
MONTAG	14	Christian	Bonifacius	
DIENSTAG	15	Sophia	Sophia	☾
MITTWOCH	16	Honoratus	Joh. v. Nepom.	
DONNERSTAG	17	Jobst	Ubaldus	
FREITAG	18	Liborius	Venantius	
SONNABEND	19	Sara	Petr. Cölestin	
SONNTAG	20	Franziska	Bern.	
MONTAG	21	Prudens	Felix	
DIENSTAG	22	Helena	Julia	
MITTWOCH	23	Desiderius	Desiderius	●
DONNERSTAG	24	*Himmelf. Chr.*	*Himmelf. Chr.*	
FREITAG	25	Urban	Urban	
SONNABEND	26	Eduard	Philipp Neri	
SONNTAG	27	Beda	Beda	
MONTAG	28	Wilhelm	Wilhelm	
DIENSTAG	29	Maximilian	Maximus	
MITTWOCH	30	Wigand	Ferdinand	
DONNERSTAG	31	Petronilla	Petronilla	☽

JUNI

FREITAG	1	Nikomedes		Gratiana		
SONNABEND	2	Marquard	†	Erasmus		
SONNTAG	3	*Heil. Pfingstfest*		*Heil. Pfingstfest*		
MONTAG	4	*Pfingstmontag*		*Pfingstmontag*		
DIENSTAG	5	Bonifacius		Klothilde		
MITTWOCH	6	Quat. Benign.	†	Quat. Norbert	†	○
DONNERSTAG	7	Lucretia		Robert		
FREITAG	8	Medardus	†	Medardus	†	
SONNABEND	9	Barnim	†	Felic. u. Prim.	†	
SONNTAG	10	Onuphrius		*H. Dreifaltigkeit*		
MONTAG	11	Barnabas		Barnabas		
DIENSTAG	12	Basilides		Basilides		
MITTWOCH	13	Tobias		Anton v. Padua		☾
DONNERSTAG	14	Modestus		Basilius		
FREITAG	15	Vitus		Vitus		
SONNABEND	16	Justina		Benno		
SONNTAG	17	Volkmar		Adolf		
MONTAG	18	Paulina		Marc. u. Marciellus		
DIENSTAG	19	Gerv. und Prot.		Gerv. und Prot.		
MITTWOCH	20	Raphael		Silverius		
DONNERSTAG	21	Jakobina		Aloysius		●
FREITAG	22	Achatius		*Fronleichnam*		
SONNABEND	23	Basilius		Edeltrud		
SONNTAG	24	Joh. d. T.		Joh. d. T.		
MONTAG	25	Elogius		Prosper		
DIENSTAG	26	Jeremias		Johann und Paul		
MITTWOCH	27	Sieb. Schläfer		Ladislaus		
DONNERSTAG	28	Leo Papst	†	Leo II. P.	†	
FREITAG	29	Peter, Paul		Peter, Paul		☽
SONNABEND	30	Pauli Gedächtn.		Pauli Gedächtnis		

JULI

SONNTAG	1	Theobald	Theobald	
MONTAG	2	Mariä Heims.	*Mariä Heims.*	
DIENSTAG	3	Cornelius	Hyacinth	
MITTWOCH	4	Ulrich	Ulrich	
DONNERSTAG	5	Anselmus	Numerianus	
FREITAG	6	Jesaias	Jesaias	🌕
SONNABEND	7	Demetrius	Willibald	
SONNTAG	8	Kilian	Kilian	
MONTAG	9	Cyrillus	Cyrillus	
DIENSTAG	10	Sieben Brüder	Sieben Brüder	
MITTWOCH	11	Pius	Pius	
DONNERSTAG	12	Heinrich	Joh. Gualbert	
FREITAG	13	Margareta	Margareta	☾
SONNABEND	14	Bonaventura	Bonaventura	
SONNTAG	15	Apostel Teil.	Apostel Teil.	
MONTAG	16	Walter	Maria v. Berge	
DIENSTAG	17	Alexius	Alexius	
MITTWOCH	18	Karolina	Fridericus	
DONNERSTAG	19	Ruth	Vincenz v. Paula	
FREITAG	20	Elias	Margareta	
SONNABEND	21	Daniel	Praxedes	●
SONNTAG	22	Maria Magdal.	Maria Magdal.	
MONTAG	23	Albertine	Apollinaris	
DIENSTAG	24	Christine	Christine	
MITTWOCH	25	Jakobus	Jakobus	
DONNERSTAG	26	Anna	Anna	
FREITAG	27	Bertold	Pantaleon	
SONNABEND	28	Innocenz	Innocenz	☽
SONNTAG	29	Martha	Martha	
MONTAG	30	Beatrix	Abdon	
DIENSTAG	31	Germanus	Ignaz Loyola	

AUGUST

MITTWOCH	1	Petri Kettenfest	Petri Kettenfest
DONNERSTAG	2	Portiuncula	Portiuncula
FREITAG	3	August	Stephan Erf.
SONNABEND	4	Perpetua	Dominicus
SONNTAG	5	Dominicus	Mar. Schnee
MONTAG	6	Verklärung Chr.	Verkl. Christi
DIENSTAG	7	Donatus	Cajetanus
MITTWOCH	8	Ladislaus	Cyriacus
DONNERSTAG	9	Romanus	Romanus
FREITAG	10	Laurentius	Laurentius
SONNABEND	11	Titus	Tiburtius
SONNTAG	12	Klara	Klara
MONTAG	13	Hildebrandt	Hippolytus
DIENSTAG	14	Eusebius †	Eusebius †
MITTWOCH	15	Mariä Himmelf.	*Mariä Himmelf.*
DONNERSTAG	16	Isaak	Rochus
FREITAG	17	Bertram	Liberatus
SONNABEND	18	Emilia	Helena
SONNTAG	19	Sebald	Sebald
MONTAG	20	Bernhard	Bernhard
DIENSTAG	21	Anastasius	Anastasius
MITTWOCH	22	Oswald	Timotheus
DONNERSTAG	23	Zachäus	Philipp Benit
FREITAG	24	Bartholomäus	Bartholomäus
SONNABEND	25	Ludwig	Ludwig
SONNTAG	26	Irenäus	Zephyrin.
MONTAG	27	Gebhard	Rufus
DIENSTAG	28	Augustinus	Augustinus
MITTWOCH	29	Joh. Enthaupt.	Joh. Enthaupt.
DONNERSTAG	30	Benjamin	Rosa
FREITAG	31	Rebekka	Raimund

SEPTEMBER

SONNABEND	1	Ägidius	Ägidius	
SONNTAG	2	Rah. Lea	Stephan	
MONTAG	3	Mansuetus	Schutzengel	○
DIENSTAG	4	Moses	Rosalia	
MITTWOCH	5	Nathanael	Laurentius	
DONNERSTAG	6	Magnus	Magnus	
FREITAG	7	Regina	Regina	
SONNABEND	8	Mariä Geburt	*Mariä Geburt*	
SONNTAG	9	Bruno	Gorgonius	
MONTAG	10	Sosthenes	Nik. v. T.	☾
DIENSTAG	11	Gerhard	Protus	
MITTWOCH	12	Ottilie	Guido	
DONNERSTAG	13	Christlieb	Maternus	
FREITAG	14	Kreuz. Erhöh.	*Kreuz. Erhöh.*	
SONNABEND	15	Constantia	Nikomedes	
SONNTAG	16	Euphemia	Corn. Cypr.	
MONTAG	17	Lambertus	Lambertus	
DIENSTAG	18	Siegfried	Thom. v. Villan.	●
MITTWOCH	19	Quat. Januarius †	Quat. Januar †	
DONNERSTAG	20	Friederike	Eustachius	
FREITAG	21	Matthäus Ev. †	Matthäus Ev. †	
SONNABEND	22	Moritz †	Moritz †	
SONNTAG	23	Joel	Thekla	
MONTAG	24	Joh. Empf.	Joh. Empfängnis	
DIENSTAG	25	Kleophas	Kleophas	☽
MITTWOCH	26	Cyprianus	Cyprianus	
DONNERSTAG	27	Kosmas, Dam.	Kosmas, Dam.	
FREITAG	28	Wenzeslaus	Wenzeslaus	
SONNABEND	29	Michaelis	Michaelis	
SONNTAG	30	Hieronymus	*Rosenkranzfest*	

OKTOBER

MONTAG	1	Remigius	Remigius	
DIENSTAG	2	Vollrad	Leodegar	○
MITTWOCH	3	Ewald	Candidus	
DONNERSTAG	4	Franz	Franz	
FREITAG	5	Fides	Placidus	
SONNABEND	6	Charitas	Bruno	
SONNTAG	7	Spes	Marcus P.	
MONTAG	8	Ephraim	Pelagia	
DIENSTAG	9	Dionysius	Dionysius	
MITTWOCH	10	Amalia	Franz Borgia	☾
DONNERSTAG	11	Burchard	Burchard	
FREITAG	12	Ehrenfried	Maximilian	
SONNABEND	13	Kolomann	Eduard	
SONNTAG	14	Wilhelmine	Calixtus	
MONTAG	15	Hedwig	Theresa	
DIENSTAG	16	Gallus	Gallus	
MITTWOCH	17	Florentin	Hedwig	●
DONNERSTAG	18	Lukas Ev.	Lukas Ev.	
FREITAG	19	Ptolomäus	Pet. v. Alcant.	
SONNABEND	20	Wendelin	Wendelin	
SONNTAG	21	Ursula	Ursula	
MONTAG	22	Cordula	Cordula	
DIENSTAG	23	Severinus	Joh. v. Capistran	
MITTWOCH	24	Salome	Raphael	☽
DONNERSTAG	25	Adelheid	Crispin	
FREITAG	26	Amandus	Evaristus	
SONNABEND	27	Sabina	Sabina	
SONNTAG	28	Simon, Jud.	Simon, Juda	
MONTAG	29	Engelhard	Narcissus	
DIENSTAG	30	Hartmann	Serapion	
MITTWOCH	31	Wolfgang †	Wolfgang †	

NOVEMBER

DONNERSTAG	1	Aller Heiligen	*Aller Heiligen*
FREITAG	2	Aller Seelen	Aller Seelen
SONNABEND	3	Gottlieb	Hubertus
SONNTAG	4	*Reform.-Fest*	Borrom.
MONTAG	5	Blandina	Emmerich
DIENSTAG	6	Leonhard	Leonhard
MITTWOCH	7	Erdmann	Engelbert
DONNERSTAG	8	Claudius	4 gekr. Märtyrer
FREITAG	9	Theodorus	Theodorus
SONNABEND	10	Martin Papst	Andreas Avellin
SONNTAG	11	M. Bisch.	Martin B.
MONTAG	12	Kunibert	Martin P.
DIENSTAG	13	Eugen	Stanislaus K.
MITTWOCH	14	Levinus	Jucundus
DONNERSTAG	15	Leopold	Leopold
FREITAG	16	Ottomar	Edmund
SONNABEND	17	Hugo	Gregor Thaumat.
SONNTAG	18	Gottsch.	Otto
MONTAG	19	Elisabeth	Elisabeth
DIENSTAG	20	Edmund	Felix v. Valois
MITTWOCH	21	*Buss- u. Bettag*	Mariä Opfer
DONNERSTAG	22	Alfons	Cäcilia
FREITAG	23	Klemens	Klemens
SONNABEND	24	Lebrecht	Chrysogonus
SONNTAG	25	Katharina	Katharina
MONTAG	26	Konrad	Konrad
DIENSTAG	27	Lot	Virgilius
MITTWOCH	28	Günter	Sosthenes
DONNERSTAG	29	Noah	Saturnin
FREITAG	30	Andreas	Andreas

DEZEMBER

SONNABEND	1	Arnold	Eligius	
SONNTAG	2	Candidus	Bibiana	
MONTAG	3	Cassian	Xaver	
DIENSTAG	4	Barbara	Barbara	
MITTWOCH	5	Abigail	Sabbas	
DONNERSTAG	6	Nikolaus	Nikolaus	
FREITAG	7	Antonia	Ambrosius	
SONNABEND	8	Mariä Empf.	*Mariä Empf.*	
SONNTAG	9	Joach.	Leokadia	☾
MONTAG	10	Judith	Melchiad.	
DIENSTAG	11	Waldemar	Damasus	
MITTWOCH	12	Epimachus	Epimachus	
DONNERSTAG	13	Lucia	Lucia	
FREITAG	14	Israel	Nikasius	
SONNABEND	15	Johanna	Eusebius	●
SONNTAG	16	Ananias	Adelheid	
MONTAG	17	Lazarus	Lazarus	
DIENSTAG	18	Christoph	Gratian	
MITTWOCH	19	Quat. Manassa †	Quat. M. Erwart. †	
DONNERSTAG	20	Abraham	Ammon	
FREITAG	21	Thomas Ap. †	Thomas Ap. †	
SONNABEND	22	Beata †	Flavian †	☽
SONNTAG	23	Ignatius	Victoria	
MONTAG	24	Adam, Eva †	Adam, Eva †	
DIENSTAG	25	*Heil. Christfest*	*Heil. Christfest*	
MITTWOCH	26	*Stephanus*	*Stephanus*	
DONNERSTAG	27	Johannes Ev.	Johannes	
FREITAG	28	Unsch. Kindlein	Unsch. Kindlein	
SONNABEND	29	Jonathan	Thomas B.	
SONNTAG	30	David	David	
MONTAG	31	Sylvester	Sylvester	○



VON BÜCHERN UND MENSCHEN

AUS ANLASS EINES BUCHES VON G. O. KNOOP

Als Herman Grimm starb, konnte man in allen Zeitungen die melancholische Klage lesen, daß mit diesem Manne ein Stück deutscher Kultur dahingegangen sei für immer. Was für eine sonderbare Bewandtnis es mit dieser Kultur doch hat, daß sie stückweise mit den Männern schwindet, die als ihre Träger gelten, und was für eine Zukunft auszudenken, wenn der letzte dieser Träger nächstens stirbt! Aber im Ernste: Diese Bewandtnis ist ihre einzige Besonderheit, die sie vor den Kulturen anderer Völker auszeichnet, und die Nietzsche so faßte, daß es den Deutschen nie an den einsichtigsten Führern gemangelt habe, nur daß diesen allzuoft die Deutschen fehlten oder zu ihnen in philiströser oder noch schlimmerer Opposition standen, wenn sie einmal nicht fehlten. So ist, was als Phrase gebraucht wird, eine Wahrheit: die deutsche Kultur schwindet mit ihren Trägern. Was bleibt? Manchmal ein schlechtes Monument.

Man kann wohl sagen: Die Deutschen haben sich in den Siegen von 70/71 ihre innere Knechtschaft errungen; sie haben sich und ihre Freiheit dem neuen Staate ausgeliefert und zum repräsentativen Deutschen den Mandatar gemacht. Alles hat der Deutsche diesem neuen Staat geopfert, und so wuchs eine Form auf Kosten des Inhalts. Alle diese Mandatare — Soldaten, Politiker, Beamte, Pfarrer — kennen sich nicht mehr als Diener und Geschäftsträger ihres Volkes, sondern als dessen Herren, und anders müßte es unnatürlich sein, da das staatstrunkene Volk selber kam und mit Freuden abdankte. Deutschland hatte Eile, den äußeren Erfolgen seiner Politik mit solchen im Innern nachzukommen. Die besiegte Nation genoß durch Jahrhunderte den Ruhm, das erste Kulturvolk der Welt zu sein — das gab dem Stolz des Siegers noch ein übriges. Es ergab sich die Täuschung leicht, daß die staatliche Macht auch die kulturelle sein müsse; da man mit dem Unteroffizier gegen den Feind so gute Erfahrungen gemacht hatte, blieb man bei ihm als dem Zucht- und Schulmeister des neuen Reiches. Das mußte wohl so sein,

wie der Börsenschwindel und die Politiker, die sich um die Beute streiten, indem sie die bekannten Interessen der Nation vertreten; wie die Künstler, die sich durchsetzten, indem sie ihre fürchterlichen Talente kapitalisierten; wie die Frauen, die nicht wußten, ob ihre schönen Fähigkeiten die Karriere einer Kokotte wert sind.

Dies ist die Zeit in Knoops großem Roman „Sebald Soeker." Der Dichter gibt dem Bilde damit die lebhafte und pointierte Deutlichkeit, daß er einen jungen Deutschamerikaner, der drüben von seinem Vater nach dem alten deutschen Stil erzogen worden war, in dieses von Grund auf geänderte hypokrite Deutschland kommen läßt und erzählt, was der junge Soeker erfährt. Es fällt Licht und Schatten nach beiden Seiten hin, denn Menschlichkeiten sind hier und dort, lächerliche und böse, und wenn die gütige Liebe auch lächelnd zu dem Schwärmer sich neigt, so zeigt doch deshalb nicht der Haß sein Hinterteil dieser neuen Art deutschen Lebens, mehr so eine vornehme Verachtung und ein köstliches Gelächter. Doch dieses ist bedeutsam: Soeker bleibt der Einzelne nach allem, was durch sein Leben ging, der Einsame, der — deutsche Kulturträger. Er verbindet sich nicht seinem Volke, mehr noch: er scheidet sich von ihm, mit Wohlwollen, aber doch sehr um die Distanz besorgt. Die deutsche Kultur kennt nur Individuen, die sie tragen und mit sich nehmen, wenn sie sterben. Ihr Vermächtnis sind die Worte der guten Lehre, die niemand Ohren hat zu hören, Bücher voll solcher ruhiger, heitersicherer und unbekümmerter Kunst wie dieser „Soeker", der ein Buch ist über allen Büchern von einem Künstler über allen Künstlern, der die Schönheit verschenkt mit einem Lächeln, weil sie die Wahrheit ist. Es wird eine Zeit vergehen und noch eine Zeit, da wird ein Geschlecht reif sein, dem die Schönheit nicht nur die Form, die Wahrheit nicht nur ein moralischer Gemeinplatz der hassenswerten Vielen sein wird, ein Geschlecht, dem diese herzliche Wahrheit und die Schönheit nicht mehr zwei sind, die sich nicht einen lassen, sondern eines, das nicht zu trennen ist. Eine regellose verdorbene Zeit, die sich in falschen moralischen Wertungen äußerte und deshalb die Feineren zum Paradox

ausschließlich ästhetischer Wertungen trieb, kommt endlich an einen Indifferenzpunkt: das Absurde. Und davon ist zum Erhabenen nur ein Schritt. Unter den Jüngeren sind es schon manche, von der älteren Generation ist es nur Knoop, der diesen Schritt getan hat. Daran erkennt man es, daß man deutlich sieht: hier steht nicht mehr die Kunst in Frage oder die moralische Meinung oder irgendsonst ein Stück des verkommenen Inventars, sondern man fühlt: hier ist die höhere Art der Einung als jene des Talentes oder der moralischen Wohlanständigkeit, der Kunststücke oder des theoretischen Bildungsausweises, hier ist die Kunst kein Surrogat des Lebens, das Leben kein Mittel zum Kunstwerk, das Schöne nicht das Opium für ein schlechtes Gewissen und das Gewissen keine Abhängigkeit von der guten Meinung des Nachbars. Um die Art dieser Menschen der kommenden Zeit denen zu beschreiben, die sie nicht aus sich erkennen, müßte man viel einfachere Worte finden als die heute modischen und vielsinnigen, und sie würden nicht bestehen vor den Meisten, die sich eines Urteils in diesen Dingen rühmen, und würden von den Künstlerischen als „moralische", von den Moralischen als „künstlerische Worte" rasch abgetan werden. Wozu also? Das letzte zu sagen ist dumm, und eines verpflichtet: der Anstand der Gefühle.

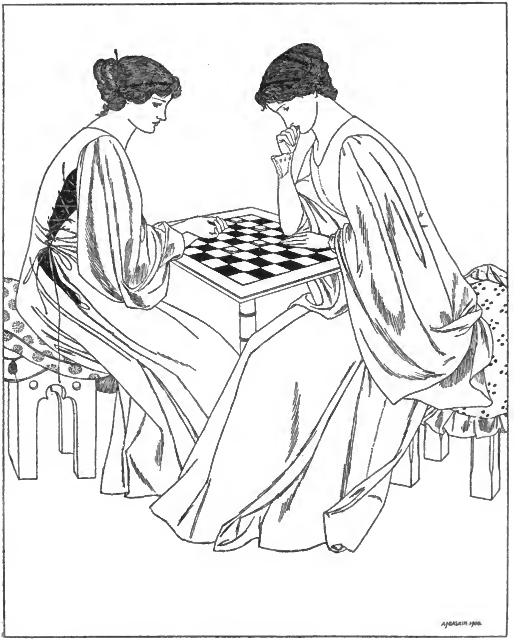
Franz Blei.

APHORISMEN VON G. O. KNOOP
(AUS SEBALD SOEKERS VOLLENDUNG)

Das ist der geheimnisvolle Reiz des Waldes, daß er in eine ferne Zukunft hinausweiset. Mich gemahnen die slavischen Völker an den Wald: sie rechnen auch nach vorne mit langen Perioden.

Die Wissenschaft ist viel weniger objektiv als sie es vorgibt, sie gehorcht sehr menschlichen Bedürfnissen und Neigungen. So hat sie den Degenerierten, den Entarteten, erfunden, nicht um seiner selbst willen, sondern als Korrelat zu dem Parvenu.

Der echte Germane hat in seiner schimmernden Blondheit den ganzen Reiz der Dekadenz. Das Eigentlichste seines Wesens ist Zartheit.



Wie sehr verkennen ihn jene oberflächlichen und vulgären Geister, welche ihm das dreiste Anfassen, die skrupellose Rücksichtslosigkeit und ein stolzierendes Selbstvertrauen zumuten!

Ich kann mich der Tränen kaum erwehren, wenn ich an das Aussterben des Elefanten denke. Er war mir immer das Symbol gereiften Wesens: Güte in Kraft, stille Klugheit, maßvoll, aber in der Leidenschaft unwiderstehlich — und so vornehm — eine so alte Familie. — So geht alle Vornehmheit dahin vor der ansteigenden Flut der Trivialität.

Den glücklichsten und auch den tiefsten Menschen nenne ich jenen, dem die Welt noch viele Geheimnisse bietet.

Eine feine Herzlichkeit liegt darin, im Menschen das Individuum zu ehren. Die Scheu vor dem Vornamen ist sehr wenig vornehm.

Ein berühmter Geheimrat stellte seine Blumen in den Keller. „Sie müssen erst für die Sonne reif werden,“ meinte er.

Es ist immer ein trauriges Bild, wenn die Menge gegen ein Individuum im Rechte ist.

Die Philister stellen sich das Sexuelle immer nur grob physiologisch vor und nennen darum — nicht sich, sondern die Sache — schmutzig.

Die wertvollste Frau ist doch immer die, welche die interessanteste Freundin geblieben wäre.

Das ist im Deutschen das herrliche, daß man mündliche Rede und Schrift völlig auseinander halten kann; denn die beiden beruhen auf ganz verschiedenen Voraussetzungen und können sich nicht ohne verderbliche Opfer, ja ohne Entstellung ihrer Natur, in einem vereinigen.

Mit einem Worte: Die Bildung kann immer nur formal sein; denn den Geist ändern zu wollen, wäre eine leere und unverschämte Anmaßung.

Von Goethe kann man mit mehr Recht als von irgend einem der wenigen ganz Großen sagen: das Größte an ihm ist, was er verschweigt — denn es ist entweder unaussprechlich oder unaussprechbar.

Goethe ist so berühmt wie der Montblanc und so populär wie — Kant.

Des Dichters Höflichkeit liegt im Stil. Aber leider lesen die Leute gar zu ausschließlich mit den Augen; sie gewahren es nicht einmal, daß die Sprache ihren Ohren wohltun sollte.

Es gibt weibliche Talente, wie Kleist, und männliche wie Grillparzer; nur die wenigen Allergrößten sind, wie die Natur, Mann und Weib zugleich.

Was wir in der Literatur klassisch nennen, ist eigentlich das Vorwiegen des Geistes über das Temperament.

Die Fühlfäden des Herzens reichen weiter als die tastenden Finger des Verstandes. Ja, dem Gemüte kommt ein Teil von Allwissenheit zu. Es gibt nichts Tröstlicheres und Seligeres, als die verschwiegene Not des Herzens von einer schönen Seele verstanden zu wissen.

Wir wollen alle den Herrenmenschen preisen, der zuvörderst die Herrschaft über — sich ausübt.

Auf schöne, zarte Seelen wirkt der Begriff des Sittlichen wie eine Schamlosigkeit.

„Mozart und Wagner verhalten sich zueinander wie Zeit und Raum.“ Das ist eine vollkommen sinnleere Phrase: wieviel Gescheites aber würden die Leute herauszulesen glauben, wenn man sie druckte! Denn wo man keinen Sinn findet, vermutet man Geist.

Eine unfeine Gesinnung verrät sich vor allem im Beschönigen.

Nietzsche hat etwas Rührendes, wie ein Kind im Rausch.

Ein korrekter Mensch verhält sich zu einem feinen Menschen, wie ein Reimer zu einem Dichter.

Man schämt sich in allen Ländern der Analphabeten; und doch hat der Analphabet einen so eigenen Reiz geistiger Jungfräulichkeit!

Die modernen Menschen haben etwas unangenehm Vorlautes im Wesen; die Kunst des geschmackvollen Schweigens ist ihnen gänzlich abhanden gekommen. Sie können nicht mehr still bewundern oder still mißbilligen; an alles tappen sie mit ihrer patzigen Urteilssucht; ihr plumpes Lob greift nicht weniger als ihr Tadel von aller Schönheit den zartesten Schmelz ab.

„Die Frau gehört ins Haus" hört man mit vieler Emphase rufen. — Ja, meine Herren, dann sagen Sie auch, was die Frau im Hause tun soll, wenn die Zimmer aufgeräumt und die Kinder in der Schule sind.

Sie reden immer von der Menschwerdung des Weibes und meinen Mannwerdung.

Wäre es nicht immer noch würdiger, die Sklavin des Mannes zu sein, als der Affe des Mannes?

Ich wünsche den Frauen dieselbe geistige Ausbildung wie dem Manne; nur wünsche ich, daß sie ihr Wissen beherrschen und sich nicht von ihm beherrschen lassen.

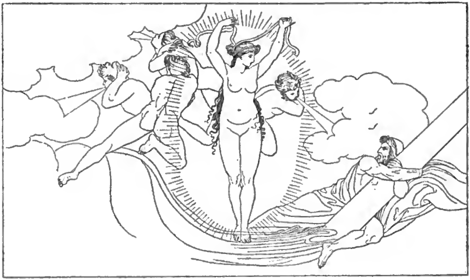
Das sind immer noch vulgäre Geister, denen das Befehlen Freude macht.

Statt sich vor dem Tode zu fürchten, sollten sie sich freuen, daß ihnen doch einmal im Leben etwas Großes begegnet.

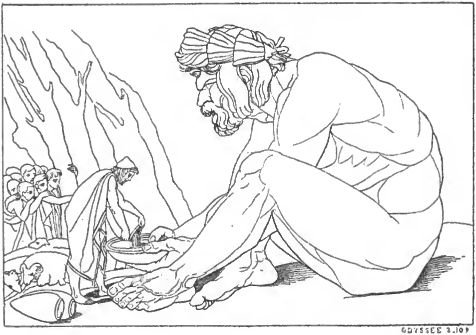
AN EINEM STERBELAGER.

Leuchtet fern im Dunkel weißes Feuer?
Hat im All sich Glockenton verloren?
Drang durch Wolkenfarbenspiel dein scheuer
Blick bis zu den gähnend offnen Toren?
Zagend stehst du an der heiligen Brücke,
Die der Hauch der Ewigkeit umwittert;
Und du bebst —
vor unbekanntem Glücke —
Wie die Braut im Brautgemach erzittert. . . .

LEUCOTHEA RETTET DEN ULYSSES AUS DEM STURME



ULYSSES MACHT DEN POLYPHEM BETRUNKEN



ODYSSEE S. 109

DREI SONETTE VON R. A. SCHRÖDER
(AUS DEN SONETTEN AN EINE VERSTORBENE)

I. Wenn jenes Gold der Sonne wiederkäme,
das in das Meer des Abends heimgegangen,
die Rosenglut, das ausgelöschte Prangen
noch einmal seinen Platz am Himmel nähme,

so glaubte ich, daß deine bleichen Wangen
das Leben wohl noch einmal überkäme;
doch weiß ich's, daß ich mich vergeblich gräme;
denn wer gibt wieder, was er eingefangen?

Wenn jener Welle schaumgekrönter Kamm
nach seinem Sturz sich gleicher Art erhübe,
das Blatt, das jetzt verließ den dunklen Stamm,

zurück sich wendete an seinen Ort,
erhellte sich vielleicht auch meine Trübe. —
Doch ging, was ging, Verdorrtes bleibt verdorrt.

II. Nun sich das Jahr mit Süßigkeit erfüllt,
und sommerlich der längsten Tage Licht
uns schöner Freuden reichstes Maß verspricht,
denk ich an dich, die schweigsam sich verhüllt.

Was war so häßlich wider dich gewillt,
daß du gedacht: Ich trag es länger nicht?
Du leistetest doch auf ein Glück Verzicht,
wie mir und dir kein zweites wieder quillt.

Wir wissen nicht, warum wir lebend sind;
und selten nur stirbt einer, weil er will;
ein fremdes Schicksal macht uns gehn und kommen;

und ohne Hilfe sind wir arm und blind,
und halten selber unserm Unglück still;
und wie wir nahmen, werden wir genommen.

III. Nun ist es Nacht. Doch lebt noch rings die Welt;
am Ufer wacht noch das Geräusch der Wogen;
und Sterne kommen seltsam hergezogen,
verherrlichend das nächtliche Gezelt.

Oh, wie ein satter Duft die Lüfte schwellt,
die sich an Rosenkelchen vollgesogen!
Sieh glühende Käfer, hin und her geflogen,
von eigenen Lichtern liebevoll erhellt! —

Erschimmernd dort wie blasser Wetterschein
ein Strauch Jasmin; und an den Rosenranken
erglänzt es wie Juwelen, und versinkt.

Wie bin ich hier in dieser Nacht allein! —
Nur mir im Innern wechseln die Gedanken,
und leuchten auf, wenn dein Gedächtnis winkt.

PROLOG ZU LUDWIG VON HOFMANNS TÄNZEN, VON HUGO VON HOFMANNSTHAL

Diese Blätter sind lieblich zusammen wie ein Heft Mozartscher Sonaten. Ihre Einheit liegt in dem rhythmischen Glück, das sie hergeben, und das die Seele so willig ist durchs Auge wie durchs Ohr in sich zu saugen. Diese Gestalten erzählen nichts als ihre Nacktheit: sie erfüllen rhythmisch den Raum, und die Einbildungskraft kann sie durchspielen, Blatt für Blatt, und wiegt sich auf ihnen, wie dort auf jenen Folgen beseligter Töne. Ein ganz weich zurückgebogener Nacken; ein weiblicher Arm, so steil emporgereckt, daß die Höhlung unter der Achsel flach wird; ein faunisches Reiten nackter schlanker Glieder auf nackten Schultern; ein Hocken an dem Boden, tierhaft, die Hand bei der Ferse; Weiberkörper an einen Stierleib gedrängt; ein Reigen von Mädchen, nackt bis an den Gürtel: aber von der Wollust aller dieser Dinge ist die Üppigkeit weggeschnitten, und frühlinghaft sind sie aus einer Welt mit den jungen Bäumen, die sich auf Frühlingshügeln gegen reinen Himmel heben und mit

den Konturen der Inseln, die aus leierförmigen südlichen Buchten auftauchen im Duft des Morgens. Aber der Bleistift, der diese lebenden Linien schafft, ist so mächtig, wie ein üppiger Pinsel. Auch hier ringt eine Seele um ihre Welt. Es ist eine griechische Seele, die in sich das Glück dieser Rhythmen gefunden hat, eine vereinzelte griechische Seele unter uns, den Griechen so nah als sonst nur die einzigen, die in Wahrheit ihnen nahe sind: die Franzosen. Der diese Mappe schuf, hätte dürfen Daphnis und Chloë illustrieren oder den Theokrit oder von den wundervollen Komödien des Aristophanes jene zarteste, deren Chor ein Gezwitscher von Vögeln ist: ich möchte von ihm die Nachtigall gezeichnet sehen, ein junges Geschöpf, eine Tänzerin und Sängerin, in durchsichtigem Gewand, eine Vogelmaske über dem schlanken Hals und vogelhaft alles an ihr, ihr Hüpfen, ihr Tanzen, und doch ein Weib zugleich. Denn was wäre griechisch, was dürfte uns griechisch heißen, wenn nicht dies: eine Wollust des Daseins, der ihre Schwere genommen ist, genommen alles, was üppig herumfließt wie überschwere Luft, darin sich zu viele Düfte und auch Verwesendes und Ersticktes löst und mischt — eine Wollust, in der so viel Bewegung ist, daß sie langsamen Augen, schwerblütigen Sinnen keusch erscheint wie stürzendes Wasser und tanzende Sterne; aber Gegenwart des nackten menschlichen Leibes überall — nicht da und dort schwer sich lösend aus schwülen Hüllen — nein überall, und mit dem nackten menschlichen Leib jedes Gebild der Erde sich begegnend, an ihm sich messend, wie wenn zweie im Tanz sich begegnen, umschlingen, wieder lösen: hier das geschweifte Schiff und der sich nackt ins Schiff schwingt, das geblähte Segel und der gespannten Leibes es rafft; hier das Mädchen, umrankend den Stamm der Olive, hier der Krug und der Leib der Tragenden; ein Adler und eines Knaben Leib; ein Nackender und ein hohler Schild, der ihn birgt; ein Wasserstrahl aus dem Fels hervor und ein schlanker Leib an ihm trinkend, und so hin, zur Rechten wie zur Linken, in der Schule, wo sie ringen, auf dem Markte, wo sie Gemüse kaufen, an dem Strande, wo sie wettlaufen, am heiligen Tempel, wo sie in Weihezügen nackt hinschreiten und im Walde das gleiche Spiel ihrer Götter

und ihrer Hirten und gegen den Himmel ihre goldenen Statuen erhöht, daß das Auge noch die Sternbilder ausmessen kann an dem Abstand vom Gürtel zur Brust nackter Göttinnen. Wie vieles aber muß sich verändert haben, welch innere Spannungen und Entspannungen, Umwandlungen von Leere zu Fülle, von Sehnsucht zu Besitz setzt dies voraus, daß heute ein Deutscher dergleichen aus sich heraus zu schaffen vermag, so ohne Prätension und ohne Sentimentalität, wortlos gleichsam. — So kommen wir da und dort langsam ans Licht, winden uns still und kraftvoll nach oben, und von einem zum andern verbreitet sich eine Lust an dem, was gleichzeitig ist, und eine Kunst freut sich der andern.

WIDMUNG ZU DEM GEDICHTBUCH AUS DEN TAGEN DES KNABEN VON ERNST HARDT

Bleiche Schwester, sieh hier sind die dunklen Blüten,
Schlanke Reiser und die allzu frühen Dolden,
Deine Hände sollen ihren Glanz behüten,
Glanz von dumpfen Dingen, Träumen, schwer und golden.

Deine Hände will ich grüßen und die Lippen,
Schwester, die so bleich sich neigen und im Schweigen
Lächeln wie gestillte Lüfte, die um Klippen
Nächtens fächeln: Ruh und Ruh... und leisen Reigen.

Siehe, meine Augen sind so ganz verlassen:
In den toten Zeiten starb das kühne Greifen,
Alles Licht auf meinen Matten wird verblassen...
Komm! Wir müssen auch zu unsrem Rätsel schweifen!

Weißt du noch vom Hügel und den fernen Bergen?
Von den Blättern — fahl und krank an schwanken Zweigen?
Von der Dunkelheit, und Licht an fernen Bergen?
Und von Herzen ohne Ruh — in Ruh und Reigen?

Schwester hilf mir, wenn des kranken Bruders Blüten
Bluten, sie behüten!

GLOSSEN ZUM NEUDRUCK DES ARDINGHELLO

I.

Es gibt in jedem Schrifttum Bücher, die dem Seelenzustand der Vielzuwenigen in einem Augenblick der werdenden Kultur siegreichen Ausdruck geben und immer wieder auftauchen, wenn neue Menschen mit ähnlichen Hoffnungen und Leiden vor der gleichen Flut des Lebens stehen. Bücher haben ihre Schicksale. Dies Wort gilt in erhöhtem Maße von den sogenannten Kulturromanen, die man nur dann versteht, wenn man den Dichter und das Land, das ihn geboren, auch im Glücke des Genusses nicht aus den Augen verliert. Die Macht einer Kultur verrät sich in der Anmut, mit der die Menschen, die sich ihrer Freiheit freuen, eine fremde Kultur beschreiten dürfen. Wir tragen alle eine Geistes-Atmosphäre mit uns herum. Die Fähigkeit, vor einer fremden Welt die eigene Heimat zu vergessen, kann Stärke ungehemmten Lebens sein; sie kann aber auch die Schwäche verraten, die sich als romantischer Trieb äußert. Man muß es immer wieder betonen, daß die Deutschen das Volk des historischen Blickes sind, der dem einzelnen, der am eigenen Werden leidet, die Libertinage des Geistes oder des Gefühls gestattet, die ein gehemmtes Leben verraten. *Bei den Deutschen hat immer nur der einzelne Kultur!* Wer die Wahrheit dieses Satzes an sich selbst erfahren, weiß auch, welche Hoffnungen der historische Blick, dessen wir uns rühmen, unerfüllt lassen mußte.

II.

Heinse's „Ardinghello" ist ein Kulturroman, der mit dem Auge der historischen Bildung gelesen werden muß. Vielleicht verschafft die neue Ausgabe, an der sich jeder Bücherfreund freuen mag, dem Buche einige jener Leser, in denen die Kraft des alten Sturms und Dranges wieder fruchtbar wird; vielleicht wird auch Heinse nur eine Gelegenheit, alte Gefühle aufzuwärmen und sich an dem Überschwang einer jüngeren Zeit zu berauschen: denn, wie gesagt, bei den Deutschen hat immer nur der einzelne Kultur. —

III.

Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert schroffer Gegensätze. Wenn wir dies im Italien des überklugen Jahrhunderts, dem der Mensch als animal rationale erschien, weniger fühlen, so rührt es von der Herbstesstimmung her, die über dieser Welt der Vergangenheit liegt und glänzt. Die Gegensätze werden erst deutlich, wenn wir die Menschen einer andern Kultur, Deutsche, Franzosen, Engländer, durch die herrlichen Gefilde des Südens wandeln sehen. Man geleite, um ein berühmtes Beispiel zu nehmen, einen Franzosen des ancien régime in die Welt der italienischen Décadence: ich meine den kleinen Charles de Brosses, der die französische Bildung mit Würde und Grazie vertritt. Er vergißt keinen Augenblick, daß er einem Land entstammt, wo das Leben süß und die Gesellschaft übermächtig ist. Er hat das offenste, klarste Auge, das selbst vor Weib und Wein die Stunde nicht vergißt und auch den Genuß der Sinne durch Geist und Reden würzt. Sein Verstand hat seine Einbildung nicht gebändigt, sondern nur verstärkt. Was ein solcher Verstand erfassen kann, erfaßt er mit dem leichten Sinn der Menschen, die dem Tage leben können, ohne sich zu verlieren. Er kennt nicht das ehrfurchtsvolle Schweigen vor dem Hohen; er spricht sein Urteil laut und kräftig aus, auf die Gefahr hin, die Italiener zu verletzen: er weiß es und scheut sich nicht, den Grund, warum seine Landsleute nicht beliebt sind, offen einzugestehen. Er hat das Bewußtsein, daß er einer sicheren Kultur angehört, deren Wesen der Champagner ausdrückt. Als Mann der Bildung genießt er die Werke der Kunst, ohne in das Staunen des gebildeten Barbaren zu verfallen, der göttlichen Überschwang ahnt und verehrt. Das Hübsche ist schöner als das Schöne, das Leben in der feinen Welt ist süß, der Geist allmächtig, die Welt voller Spitzbuben, — mit solchen Ansichten läuft man nicht Gefahr, auf einem heiligen Berg eine Schar Bacchanten zu finden, welche trunken auf das Meer und die Inseln hinabstarren, die im Götterdufte der Geschichte schwimmen.

IV.

Ich habe die Seelenstimmung eines solchen Reisenden nur angedeutet, um einen Gegensatz zu gewinnen. Ich könnte auch

an Goethe erinnern, der in Italien, wie er vorgab, nur das sah, was er sehen wollte. Doch mag es genügen, jenen Franzosen, dessen Briefe das lebhafteste Bild italienischen Lebens im 18. Jahrhundert bieten, hier anzuführen, um sofort in Heinse den Menschen einer anderen Welt zu erkennen. Dieser Mann stammt aus einer Welt, die den Sturm und Drang der Rousseauschen Gefühlsschwärmerei an sich erfahren und flüchtig gestaltet hatte. Die Leidenschaft, die in Rousseau selbst nur rhetorische Gewalt gezeigt hatte, ist in ihm zu einer höheren Leidenschaft des Lebens geworden. Ich will hier daran erinnern, daß auch Rousseau jenes Venedig kennen gelernt hatte, das später dem sinnlichen Stendhal als die Heimat goldenen Herbstesglückes erschien. Was der „Genfer Bürger", der seine Abstammung nie verbergen konnte, in der Stadt der Lust empfand, gleicht nicht der Leidenschaft seiner geistigen Söhne. Er besaß kein Auge für die Herrlichkeiten der Stadt, die dem Aretino, dem Freunde Tizians, den Schutz eines epikureischen Lebens geboten hatte. Man kennt seine Abenteuer mit der schnippischen Zanetta, die dem Zaudernden zurief: „Lascia le donne e studia le matematiche!" Sein Abenteuer mit der Kaufmannsfrau Basile in Turin ist von nordischer Anmut. Der Süden ist diesem verkappten Pedanten nicht aufgegangen. Heinse aber bricht wie ein nordischer Barbar in dieses Leben ein, das er mit trunkenen Sinnen erfaßt und mit kühnen Strichen festhält. Seine Sinnlichkeit ist unverbraucht, und seinen Hunger nach den Schönheiten einer trunkenen Welt hat die Enge eines kleinen Lebens wild gemacht. Er schaut mit einem anderen Blick als der spöttisch feine Weltmann Brosses in diese Welt reicher Denkmäler und sinnlicher Üppigkeit, die noch in Lumpen stolz einherprunkt. Der „Ardinghello" ist der gehemmte Ausbruch innern Lebens. Indessen vergesse man beim Lesen dieses Romans, dessen Sprache ihre Zeit in jedem Satz verrät, eines nicht: der junge Dichter verlegt oder träumt das Leben, dessen Nachklang er in voller Gegenwart als Reisender genießt, in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Man vergesse auch als Leser nicht, daß Michelangelo damals noch lebte, als der müde Greis einer Zeit, die nicht mehr fähig war, den Widerstreit und Über-


H.V.

schwang des Lebens *zu gestalten*. Heinses historischer Blick ist, von unserem modernen Standpunkt aus gesprochen, schwach: er läßt seine Helden den Kraftstil des 18. Jahrhunderts sprechen; er kümmert sich wenig um die Ausgestaltung der Fabel. Das ästhetische Element waltet zügellos; es erdrückt den Roman und seine Menschen.

Ja, auch dieses Italien, das da vor uns aufglänzt, ist ein Italien der Konvention, insofern es durch ein Temperament gesehen erscheint. Es wäre verfehlt, von der freien Zeichnung jene Feinheit zu fordern, die wir Menschen des historischen Blickes verlangen dürfen. Die Trunkenheit des Auges erfaßt alles mit gleicher Liebe; dem Auge des Bacchanten, der Tempel und Klöster, Berge und Vorgebirge, Ruinen und Paläste vor seinem Blick vorüberziehen läßt, ist alles selige Gegenwart. Wenn er auf die griechische Philosophie kommt, bleibt er in deren Bannkreis, ohne Rücksicht auf den Leser, der sich langweilt, ohne Rücksicht auf die Form seines Buches und die Kunst des Dichters, der nicht jeder Einzelheit den gleichen Wert zugestehen darf. Im „Ardinghello" redet ein Barbar, der meint, noch niemand habe aus dem gleichen Becher höchster Lust getrunken. Comme c'est allemand! würde ein Franzose sagen, der seine Zuhörer nie vergißt. In der Tat, der „Ardinghello" ist ein durch und durch deutsches Buch: dies verrät sich schon in der Art, wie der Sinnlichkeit eines jungen Menschen der Purpurmantel allgemeiner Schönheit umgehängt wird.

V.

Soll ich auf einige Höhenpunkte dieses Bacchantentums hinweisen, das doch in der Reflexion die höchste Freiheit genießt? „Schönheit ist was Vergnügen wirkt. Was bloß Schmerz stillt und verhüten soll, braucht an und für sich keine Schönheit zu haben."

„Wir können das Lebendige nicht anders nachbilden, als bis wir es entweder selbst gelebt oder mit unseren Sinnen in ergreifender Wirklichkeit empfunden haben."

„Alle Natur, wenn sie groß und herrlich werden soll, muß freie Luft haben. Das beste, was man tun kann, ist, daß man die Triebe schärft und reizt."

„Warum sollen wir uns von Gewohnheiten und Gesetzen im Zaum halten lassen, die bloß für den Pöbel sind, eben weil er Pöbel ist, der sich nicht selbst regieren kann?"

„Jedes Wesen darf von Natur um sich greifen soviel es Macht hat. Es sei unter seinesgleichen oder anderen Dingen. Gehorcht nicht, wenn Ihr könnt, solange bis Ihr alle Herren seid! Und Euer Staat ist die Vereinigung des reinsten Ganzen, eine Sonne wo jeder Teil Licht hat und flammt und brennt und einer den andern verstärkt und entzückt."

„Schönheit ist die vollkommenste Harmonie der Bewegung, und die Seele erkennt darin ihren reinsten Zustand. Schönheit gibt der Seele das lauterste Gefühl ihres Daseins. Schönheit ist die freieste Wohnung der Seele. Schönheit erinnert die Seele an ihre Gottheit, an ihre Schöpfungskraft, und daß sie über all die Körperwelt, die sie umgibt, ewig erhaben ist."

„Das Element der großen Geister ist die Freiheit; und wer sie unterstützen will, muß diese ihnen erst gewähren. Aller Zwang hemmt und drückt die Natur und sie kann ihre Schönheit nicht in vollem Reize zeigen."

Mit solchen Sätzen rührt man an die höchsten Probleme des Lebens; aber das Leben, das sich ihrer als Schmuck bedient, kann damit nicht umschrieben werden: sie können auf dem Seelengrunde eines Sinnenmenschen wachsen oder auch dem strengen Willen eines großen Lebenskünstlers entquellen.

Der Gedanke ist immer reiner als das Leben, und der Machiavellismus der Reflexion verleitet leicht zur einseitigen Gestaltung im Leben und in der Kunst. Der epische Künstler braucht reine Kühle, um das auszuwählen, was für den Augenblick paßt. Dieser Roman aber entspringt einem gleichmäßigen überhitzten Seelenzustande, der alles mit wütender Inbrunst erfaßt und in der gleichen zuckenden Sprache darstellt, die zuweilen voll dionysischer Unruhe ist. Es ist auch in seiner inneren Formlosigkeit ein deutsches Buch. Man darf keinen Augenblick vergessen, wer der Mensch ist, der es hingeworfen: es ist das Buch eines jungen, armen Barbaren, der für eine Zeit an die Göttertische des Schicksals verschlagen ist und nun, von Nektar und Ambrosia trunken,

Helena in jedem Weibe sieht. Der Verstand mag die Werke der Kunst, die den Göttersaal schmücken, mit dem Auge des Kenners prüfen, der jedem Werke seine Zeit anweist und Glück und Ende eines Lebens in den Formen herrlicher Gebilde genießt; dem Dichter, der *leben* will, fließt alles in ein Meer der Schönheit zusammen. Es ist ein Meer unbestimmter Ferne, und auch die Inseln, wo er sein Reich der Sinnenfreiheit gründet, liegen nicht unter dem griechischen Himmel, so sehr er es auch Wort haben will. Es ist bezeichnend, daß die Darstellung von dem Augenblick an versagt, wo der Dichter diese glückseligen Inseln schildern soll. Nichts ist einförmiger, als der Rausch der Sinne. Wir bekommen da, wo ein Staatengebilde in seinem Werden gezeigt werden soll, reine Allgemeinheiten zu hören, die einer blinden Sehnsucht entspringen, aber den Zweifel an der Herrlichkeit dieser seligen Inseln wach erhalten. Die gleiche Unkenntnis der menschlichen Natur, die Rousseaus Traum vom Staat verrät, offenbart sich auch hier in diesem hastigen Schlußkapitel. Dieses Vertrauen auf die Güte der menschlichen Natur ist bezeichnend für die Jugend des 18. Jahrhunderts. Soll ich ferner an das böse Wort erinnern, daß die deutschen Dichter, mit wenigen Ausnahmen, alle schlechte Psychologen sind?

VI.

Auch die vielberufene Erotik dieses Romans ist jugendlich und in gewissem Sinne barbarisch zu nennen. Die Erotik ist der Naturalismus der Jugend. Und was das schlimmste ist, der Held, in dem die Frauen nur den Herkules sehen, entwickelt sich nicht, so wenig wie seine Göttinnen, die das Glück nach der Art der Männer ergreifen. Ich möchte auf diesen Zug besonders aufmerksam machen. In der Erotik ist der Mann der Schaffende und — der Tölpel, der seine Art zu sehen und die Lust zu fassen gar zu gerne in das Weib hineindichtet. Heinse versteht nur die Bacchantinnen. Es ist antik, die Gefühle der Lust mit dem Gefühl der Religion zu verschmelzen. So heißt es denn: immer voller geht es hinein in das heilige Leben. Immer heiliger wird das Fest, bis man zuletzt groß und allmächtig in die

ewige Herrlichkeit zurückkehrt! Aber auch dieses berühmte Bacchanal, das — Heyse begeisterte, ist nur eine Episode dieses Lebens, insofern die innere Entwicklung des Helden in Betracht kommt. Nur ein Kind kann an dem Meer sitzen und versuchen, es auszuschöpfen; der Mann, der seine Kraft für Leidenschaft hält, weiß, daß die Flut unendlich ist. Und was darf die Kunst von dem Dichter verlangen? Daß er die einzelnen Äußerungen des Lebens als *notwendig* erkenne und auch in der allgemeinen Wahrheit das Resultat eines Lebens empfinde. Diese Männer sind, trotz ihres überschäumenden Sinnenlebens, Hampelmänner, aus denen Heinses ästhetischer Furor spricht. Winckelmann und Wieland, Goethe und die Griechen haben ihre Gesinnung genährt und geben ihren einzelnen Äußerungen Ton und Farbe. Der Kenner weiß, wo er diesen oder jenen sprechen hört. Wir aber kennen, durch Burckhardt und Stendhal, die Renaissance besser. Wir wissen zum mindesten, daß sich jene ungeheure Lebensfülle in anderen Formen und Gedanken äußerte, wenn sie, was bei hochgediehenem Leben selbstverständlich bleibt, ihre Schwingen prüfte. Das naive Sinnenleben selbst bleibt in seinem Überschwange stumm; aber der Mensch einer Zeit, die rückwärts blickt, wie das 18. Jahrhundert Rousseaus, stärkt seine Triebe, indem er die Welt, in der er als Gast einherschreitet, in sein Bewußtsein aufnimmt. Der moderne Ästhetizismus, der in Schönheit leben will und deshalb — l'art pour l'art preist, besitzt in dem „Ardinghello“ das Ahnenbuch, das indessen viele nur in die Hand nehmen werden, weil es die Emanzipation des Fleisches predigt. Es ist kein Zufall, daß die Jungdeutschen, die wahrhaftig keine Dichter waren, auf diese Herrlichkeit in Worten hinweisen mußten. Es ist auszeichnend, starke, edle Väter zu besitzen, besonders wenn man selbst sehr wenig vornehm ist. Ästhetische Enkel, ästhetischer Pöbel! So darf man in Deutschland sagen, wo die Erbsünde jeder Kunst — Theorie heißt.

VII.

Wer die Schönheit im Reich der Kunst sucht, findet sie immer. Ich möchte dem Neudruck des „Ardinghello“ viele jener

Leser wünschen, die wissen, daß Geist und Sinnlichkeit in einer südlichen Welt andere Gegensätze sind, als im Norden. Wer mit historischen Blicken in diese Welt Heinses sieht, wird auch bald merken, daß dieses Buch eine Brücke, kein Aufenthalt ist. Soll ich sagen, daß die Kunst die Rechtfertigung dieser Welt des Südens ist? Doch damit rühre ich an eines der tiefsten Probleme, das in einem anderen Sinne Gegenwartsproblem ist, als das Berliner Gezänke um fragwürdige Werke oder gar die „deutsche Kultur“. Jedenfalls wird man gut tun, gleich nach dem „Ardinghello“, der mit einem poetischen Hinweis auf das Schicksal ausklingt, einige Chroniken Stendhals zu lesen.

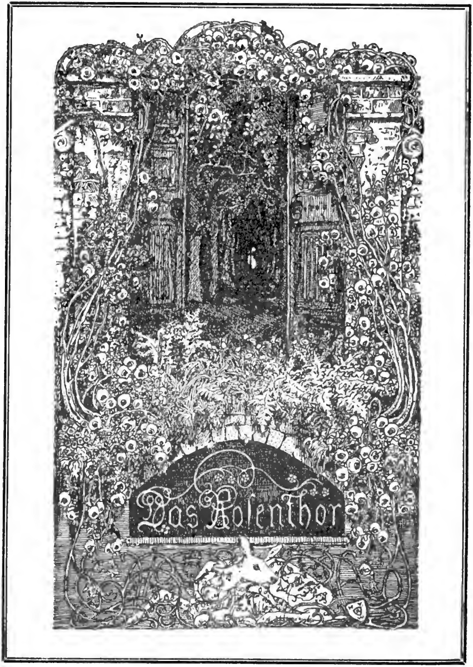
Wilhelm Weigand.

PSYCHE VOR DEM TORE VON IRENE FORBES-MOSSE

(AUS DEM ROSENTOR)

Laß mich ein in Silberschleiern,
Laß mich ein mit goldnen Schuhen,
Will im Abendglanze feiern,
Tief in Labyrinthen ruhen;
Will dem süßen Virginale
Schmerzverwandte Lust entlocken,
Abend spinnt am goldnen Rocken,
Laß mich ein auf goldnen Schuhen!

Nimm mich auf mit welken Kränzen,
Nimm mich auf mit bloßen Füßen;
Wie die Silberteiche glänzen,
Plätschernd diese Mauern grüßen:
Also rauschen tief im Herzen
Meine Sehnsucht und mein Sinnen
Um die unvergeßnen Zinnen . . .
Laß mich ein mit müden Füßen!


Das Rosenthor

EIN BRIEF VON P. H. STURZ

(AUS DEN KLEINEN SCHRIFTEN)

Paris, den 12. *November* 1768.

Das Schauspiel der Moden belustigt in Frankreich mehr als irgendwo, weil es wie die Bilder einer Zauberlaterne abwechselt und nie so einförmig wird als unsere Nachahmung. Mancher deutsche Hof in seiner Gala sieht aus wie ein Assortiment Dresdener Puppen aus einer Form und von einer Glasur. Eine junge Französin ist ehrgeiziger; sie erfindet ihren Putz selbst oder ändert die Mode nach ihrer Gestalt und versteht meistenteils ihren Vorteil. Auf einem Ball bei dem Prinzen Soubise sah ich alle jungen Damen verschieden gekleidet, jede war auf eine eigentümliche Art aufgesetzt, garniert und verziert. Freilich wird ein neuer Kopfputz so ernsthaft untersucht wie ein neues Drama; und wenn manche Erfindung ihre Jahreszeit durchlebt, so fallen andere am Tag ihrer Geburt.

Alles was für den Nachttisch bestimmt ist, gehört hier ins Gebiet des Genies. Es gibt in Paris Artistes en fait de Jupes à baleine und Artistes perruquiers. Die Akademie der Wissenschaften untersucht nicht immer Maschinen, um Pfröpfe aus Bouteillen zu ziehen, sie erhebt sich oft zu gemeinnützigen Gegenständen und ernennt Kommissäre, um einen neuen Lockenbau zu prüfen. Mir ist folgendes ehrenvolles Zeugnis bekannt: „L'Académie ayant examiné les ouvrages du Sieur Garaffe, Artiste coiffeur des Dames, elle atteste la solidité de son tissu, reconnaît l'élégance de ses formes et applaudie à son zèle ingénieux.“ Leider hilft das Brevet dem Künstler nicht immer: man appelliert von der Akademie an eine Tänzerin.

Ich ging gestern zu einer berühmten Modehändlerin, welche Puppen durch ganz Europa versendet. Hier sah ich mit Unmut ein Heer Automaten, furchtbarer für uns als ein gallisches Kriegsheer, weil es uns schon jahrhundertelang brandschatzt. Eine Puppe kam mir vorzüglich abgeschmackt vor. „Ist sie verkauft?“ fragte ich. „Oui, Monsieur, elle est destiné pour le Nord, où l'on aime les couleurs singulières et le merveilleux.“ — „Aber hat man sich in Paris je so gekleidet?“ — „Eh mon Dieu, non, Monsieur! Mais

on a des magasins à vider, il faut de la variété, et il s'agit de satisfaire au goût de chaque nation." Ich ward erbittert bei dem Gedanken, daß vielleicht bald die Puppe im Putzzimmer einer deutschen Prinzessin anlangt, daß sie dann den Hof und die Stadt umbildet und ganze Garderoben zum Trödel verurteilt; daß sie manchem Ehemann heimliche Seufzer, mancher modesiechen Frau ihren Schlaf kosten wird; daß sie Freundschaften trennt und Gallenfieber ausbrütet, diese mißgestaltete Brut der Phantasie eines elenden Weibes, das uns von ihrem Boden herab ausplündert und verspottet.

Zum Teil sind wir durch die Anglomanie der heutigen Franzosen gerächt. Sie treffen überall auf wandelnde Riding-Coats, in deren Hüllen ein gebrechliches, halb wieder aufgelöstes Wesen zappelt, oder auf englische Fuhrwerke, überthront von einem Kutscher aus der Titanenfamilie, der Streitrosse mit einer Donnerstimme lenkt; hintenauf haben sich noch ein paar Riesen gelagert; nebenher springt nicht selten ein furchtbarer Hund, und in einer Ecke des Kastens werden sie das emballierte Restchen einer alten Familie gewahr — es jammert sie des mit Ungeheuern umringten Pygmäen.

Zu gleicher Zeit wimmelt's von Engländern hier, die durchaus Pariser Stutzern ähnlich sein wollen. Nichts komischer als ein nerviger Brite, wenn ihn sein Schneider französisch aufgezäumt hat und er sich bäumt und sträubt im ungewohnten Zeuge wie ein ungebrochenes Pferd im Schlittengeschirr. Sonderbar ist es, daß die Söhne der Freiheit sich knechtisch unter jede Mode bequemen, und daß der untertänige Franzose immer eine Nationalverzierung anbringt. Er steckt in seinem Reitknechtshabit einen großen Blumenstrauß an die Brust, und hinter seinem Nakken schwillt der kleine englische Kadogan zur Größe eines Puddings. Wenn die Miß ihren mit einer Rose geschmückten Chiphat auf die Mitte ihres braunlockigen Kopfes setzt, so hängt der Chapeau à l'anglaise schief auf der gepuderten Französin, und die Rose wird zur Girlande.

Ich schweige von meinen Landsleuten: ihre Mißgestalten belästigen mich. Es geht mir nahe, manchen mit dem Clinquant

aller Nationen ausstaffiert zu sehen wie einen von Europäern beschenkten Wilden; zu hören, wie man es belacht, daß ein ehrlicher Deutscher immer jede neue Torheit auf sich pfropft. Viele sind mit einer allgemeinen Musterkarte drapiert und tragen ihre Reisegeschichte auf sich herum; man kann ihnen, von ihrem Hut zu den Stiefeln, aus Italien durch Frankreich nach England folgen, und durch die bunte Lasur leuchtet oft eine herbe Grundfarbe von Studenteneleganz durch. Warum reisen wir nicht später, wenn Kopf und Herz fester sind? Nun flattern wir in die Welt wie ein weißes Blatt, das jeder Tor mit seinem Wahnsinn befleckt und oft mit unauslöschlicher Schrift.

Ich preise unsere Landsmänninnen. Sie haben doch der Schminke widerstanden. Hier ist sie nicht mehr Koketterie, sondern notwendiger Teil des Anzugs. Neulich entlief mir eine Dame, im Begriff in den Wagen zu steigen, und rief mit aller Würde des tragischen Entsetzens: „Ah grand Dieu! j'ai oublié mon rouge!“ Nur die Dirnen ahmen in Frankreich durch das Rot die Farbe der Natur nach, une honnête femme met le rouge à tranchant: sie trägt nämlich unter jedem Auge einen scharf abgeschnittenen karmosinfarbigen Fleck auf. Ich finde diese Flecken leidlicher auf einem lederfarbenen alten Gesicht als auf jugendlichen Wangen, weil sich auf jenem die Nuance sanfter vereinigt. Welchen Unsinn man nicht aus Gewohnheit erträgt! Wer zuerst seinen Kopf in einem Mehlsack herumkehrte und es wagte, in einer ehrbaren Versammlung zu erscheinen, würde zuverlässig dem Arzt empfohlen; und wir lachen über die Römerinnen und ihren Puder aus Goldstaub, über die schwarzen Zähne in Indien, über die gelben Finger in Ägypten. Ich sah ein Bild einer bekannten Schönheit aus der Zeit Ludwigs XIV. als Göttin der Liebe in einem Wagen von Tauben gezogen — in einer Fontange. Das ging an im großen Jahrhundert des Geschmacks. Wie sehr muß alles Gefühl abarten, ehe der wespenartige Leib unserer Mädchen gefällt, ehe wir uns mit den Reifröcken aussöhnen, die ein englischer Schriftsteller ein verkehrt angelegtes Festungswerk nennt! Als die Frau eines dänischen Konsuls die Gemahlin des Kaisers von Marokko besuchte, fühlte diese neugierig auf dem Reifrock herum und fragte voller



Erstaunen: „Bist du das alles selbst?“ Unsere Mütter hatten ihre Außenwerke nicht viel scharfsinniger hinten angebracht. Es sind noch Strafgesetze gegen die widernatürliche Prachtgeschwulst übrig. In Franz des Ersten Zeiten ließ sich jeder ehrbare Mann barbieren, und nur die Stutzer trugen Bärte. Ich finde in einer Stelle des Ben Johnson, daß eine Tabakspfeife damals unter die Nippes eines zierlichen Herrn gehörte, und daß man sie am weiblichen Nachttische mit eben dem wichtigen Anstand wie jetzt eine Riechflasche herauszog. Als Madame de Motteville den Hof der Infantin und künftigen Gemahlin Ludwigs XIV. sah, war es Mode bei den spanischen Damen, die Brust zu bedecken und den Rücken zu entblößen. Es verdient bekannter zu werden, daß vor einigen Jahren eine Französin auf der Promenade des Palais d'Orléans mit lilafarbener Schminke erschien, und es ist unbegreiflich, daß der Versuch ohne Nachahmung blieb.

Die Geschichte des Menschen ist oft dem Tageregister eines Narrenhauses ähnlich; sie erzählt die Visionen der Kranken. Was uns heute als Triumph des guten Geschmacks vorkommt, sinkt vielleicht morgen zum Unsinn. Wir gähnen bei dem Witz unserer Väter.

DIE GÜNDERODE. EINLEITUNG ZUR NEUEN TASCHENAUSGABE VON PAUL ERNST

Die Briefbücher der Bettine sind weder als authentische Aktenstücke aufzufassen, noch als reine Erdichtungen; es liegt ihnen nicht nur im ganzen, sondern auch im einzelnen immer tatsächliches Erlebnis sowohl wie wirkliches Briefmaterial zugrunde, wahrscheinlich in viel stärkerem Maße, wie man heute gewöhnlich annimmt. Sie begann ihre Schriften herauszugeben, als die romantische Zeit in Deutschland vergangen war, und damit mangelte den meisten Menschen der unbefangene und dichterische Sinn, welcher sie genießen konnte; nüchterne und geärgerte Leute waren aufgekommen, welche gleich ihren Vorgängern im achtzehnten Jahrhundert überall ehrbar nach dem Nutzen fragten, in allen Fällen die genaue Wahrheit wissen wollten, wie alles zugegangen sei, und sich, wie es so biederer Leute Art

ist, leicht gefoppt vorkamen. In einem reizenden Brief aus dem Goethebuch erzählt Bettine von ihrer so ganz andern Art gelegentlich eines Mannes mit einer Farbentheorie: „Da ein Dämon in mir dem allen entgegenarbeitet, was sich als Wirklichkeit behauptet, keine Form veredelt, alles Poetische leugnet oder höchst gleichgültig überbaut oder zertrümmert, so hab ich ihm durch meine großen Lügen, Parodien und Vergleichssammlungen wiederum das Leben, das ganz erstarren wollte, auf etliche Zeit gefristet.“ Man kann leicht begreifen, mit welchem Ärger die Leute vom Schlage jenes Mannes, die seitdem ja in der Mehrheit sind, sich gegen das leichtfertige poetische Geschöpf gewendet haben. Die drei bedeutendsten Werke der hier gemeinten Art sind Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, die Günderode, und Clemens Brentanos Frühlingskranz. Durch die Eigentümlichkeit sowohl ihrer Entstehung, aus der Überarbeitung wirklicher Briefe, wie der Verfasserin, als einer wenig auf Ziel und Zweck bedachten Schriftstellerin, kommt es, daß sie eine eigene zweideutige Stellung immer behalten werden; nämlich wirkliche Dichtungen, wie wir ja Romane in Briefen haben, sind auch nicht zustande gekommen; es fehlt Plan, Anordnung, Entwicklung, Steigerung, Schürzung eines Knotens und Auflösung, ja eigentlich Anfang und Ende; die beste Vorstellung von ihnen gibt eine Ermahnung Goethes im Briefwechsel eines Kindes: „Ein bißchen mehr Ordnung in deinen Ansichten könnte uns beiden von Nutzen sein; so hast du deine Gedanken, wie köstliche Perlen, nicht alle gleich geschliffen, auf losem Faden gereiht, der leicht zerreißt, wo sie dann in alle Ecken rollen können und manche sich verliert“; und ein andermal sagt er ebenso schön: „Ich muß ganz darauf verzichten, dir zu antworten, liebe Bettine; du läßt ein ganzes Bilderbuch herrlicher, allerliebster Vorstellungen zierlich durch die Finger laufen; man erkennt im Flug die Schätze, noch eh' man sich des Inhalts bemächtigen kann.“

So sind denn die Bücher zwar im außerordentlichsten Sinne poetisch, ohne doch Dichtungen zu sein: hierin ganz im äußersten bezeichnend für den Zweig der Romantik, welchem Bettina angehörte; wir können sie nicht anders betrachten, wie eine

Schnur von Perlen von ungleicher Form, wie ein Bilderbuch, das die quecksilbrige Verfasserin mit großer Geschwindigkeit durch die Finger laufen läßt; und zu der Bemerkung wegen des Inhaltes müssen wir noch zufügen, auch wenn wir der Dichterin das bunte Heft aus der Hand nehmen und es langsam durchblättern, so wird es uns doch noch immer schwer, uns des Inhaltes zu bemächtigen, ihn für längere Zeit festzuhalten fast unmöglich. Wie bunte Seifenblasen steigen die Einfälle, Erzählungen, Vergleiche, Schnurren, Lügen, Gefühle vor unserm staunenden Auge in die Luft, die herrlichsten und verschiedensten Farben leuchten auf jeder und laufen über sie hin, und plötzlich sind sie verschwunden, und in der Erinnerung haben wir nur noch die allgemeine Vorstellung des Bunten, Reizenden, Beweglichen, Zarten, Geschwinden, aber von einer bestimmten und unterschiedenen Seifenblase wissen wir nichts mehr zu sagen, es geht uns alles durcheinander.

Auch das ist ein poetischer Genuß, und wir müssen der Dichterin auf das herzlichste danken, daß sie uns dieses Eigenartige gegönnt hat; wir mögen an die entzückenden Farbenspiele auf schönen Gläsern denken, oder auf die bewußteren Anordnungen auf einem herrlichen Teppich; nur ein heiteres Träumen aus gedankenlosem Schauen soll hier in uns erzeugt werden, gleichwie dort, wo der Zufall Maler geworden ist, in gleichem Maße eine unmittelbare und kindliche Freude sehr gebildeter und unkindlicher Menschen eintritt.

Das Geheimnis der Wirkung liegt zum größten Teil in der Person der Verfasserin, zu einem geringern in der schönen Zeit und Umgebung, in welcher sie ihre Jugend leben durfte.

Bettina und ihr Bruder Clemens sind wohl unter unsern Dichtern diejenigen, von denen man am meisten sagen muß, daß sie poetische Naturen waren: sie faßten schnell auf, hatten ein sehr lebendiges Gefühl, eine geringe Nachhaltigkeit, fröhliches Gemüt, Lust am Komischen und jene schöne Gabe, alles Gewöhnliche und Langweilige in ein wundervolles phantastisches Licht zu setzen, daß es ein ganz neues Gesicht bekam. So mochten sie auf prosaische Gemüter den Eindruck machen, daß sie gern flun-

kerten, und Dichter, denen Großes gelang, mochten ihnen vorwerfen, daß sie ihre Fähigkeiten nicht zusammenfassen konnten zu wirklichen und vollendeten Werken; aber vielleicht ist bei jener Art Begabung das aufbauende und zusammenhaltende Genie nicht möglich und sollten wir den beiden nicht vorwerfen, was sie nicht gekonnt haben, sondern uns dessen freuen, das sie uns hinterließen, des ungeregelten Ergusses dichterischer Begabung.

Über die Umgebung, in welcher Bettina ihre Jugend verbrachte, ist den Kundigen unserer Dichtung nichts zu sagen: die Großmutter Sophie Laroche, die Freundin Wielands, die Mutter Maximiliane, die Freundin Goethes, Goethes Mutter, der Fürst-Primas, die Günderode, Arnim, Goethe, Wieland, Herder, Sinclair, Hölderlin, Tieck, Savigny — das sind nur einige Namen, denen man noch viele hinzufügen könnte. Und diese Namen bedeuteten damals mehr für eine Entwickelung, als sie heute bedeuten würden, denn damals waren die Verhältnisse einfacher und wahrer, der Verkehr freier, das gesamte Leben der Natur näher wie heute. So vermögen wir jetzt Lebenden noch eine besondere Freude zu haben, an welche die Verfasserin nicht denken konnte, wenn wir in ihren Erzählungen diese herrliche Bildung und klare Geistigkeit im einfachsten und natürlichsten Gewande sehen, wie es uns ja auch ganz besonders innig berührt, wenn wir das schlichte Arbeitszimmer Goethes betrachten.

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Betrachtungen nun zu unserm Buche im besondern, so dürfen wir hier wenig hinzufügen. Der Günderode sind einige Gedichte völlig gelungen, sodaß sie durch ihren Klang und Fall der Verse zu unsern schönsten gehören; in den meisten zeigt sich jedoch, daß ihr Wollen größer war, als ihr Können. In diesen Briefen aber tritt das ganz zurück, da erscheint sie als die reifere und besonnenere Künstlerin, welche das hochbegabte und jüngere, frühreifere und poetische Wesen Bettinas anregt, zügelt und leitet. Diese gibt sich ihr als der Älteren mit der kindlichen Zutunlichkeit wie in dem Goethebriefwechsel, aber mit noch größerer Unbefangenheit und Ausgelassenheit. Kinder haben ein optisches Spielzeug, wo durch eine besondere Stellung kleiner Spiegel zueinander eine solche

Möglichkeit vielfacher Widerspiegelung geschaffen wird, daß eine Nadel, welche man auf den bestimmten Punkt legt, als ein prächtiger Stern erscheint, ein Stück Moos als ein ungeheurer Wald fremdartiger Pflanzen. So ist in diesen Briefen das Wirkliche dargestellt; und dazu ist das schon Wirkliche in seiner Art abenteuerlich, schwungvoll, begeistert und hoch über aller Nüchternheit, ganz wie es in solcher Umgebung der vorzüglichsten Menschen in jener gesellschaftlich freien und natürlichen Zeit einem lebendigen, kecken, unverlegenen jungen Mädchen sein konnte.

In dem Briefwechsel mit Goethes Mutter hat Bettina von dem schmerzensreichen Ausgange der Günderode und von dem vorherigen Ende ihrer Freundschaft erzählt, auch hier, wie es scheint, nicht den Tatsachen ganz entsprechend. In diesem Buche hat sie alles Traurige vermieden: doch wohl aus einem künstlerischen Gefühl heraus, daß die Mädchenfreundschaft nur sonnig dargestellt werden dürfe; so ist denn das Werkchen ganz einheitlich geblieben und hat eine frohe und heitere Stimmung erzeugt.

EIN LIED VON CLEMENS BRENTANO

Säusle, liebe Myrte!
Wie still ist's in der Welt,
Der Mond, der Sternenhirte
Auf klarem Himmelsfeld,
Treibt schon die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin,
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin!

Säusle, liebe Myrte!
Und träum im Sternenschein,
Die Turteltaube girrte
Auch ihre Brut schon ein.
Still ziehn die Wolkenschafe
Zum Born des Lichtes hin,
Schlaf, mein Freund, o schlafe,
Bis ich wieder bei dir bin!


Walser.

„Hörst du, wie die Brunnen rauschen?
Hörst du, wie die Grille zirpt?
Stille, stille, laß uns lauschen,
Selig, wer in Träumen stirbt;
Selig, wen die Wolken wiegen,
Wenn der Mond ein Schlaflied singt;
O! wie selig kann der fliegen,
Dem der Tod den Flügel schwingt,
Daß an blauer Himmelsdecke
Sterne er wie Blumen pflückt;
Schlafe, träume, flieg, ich wecke
Bald dich auf und bin beglückt!"

ADALBERT STIFTER VON JOHANNES SCHLAF
(EINLEITUNG ZUR NEUEN TASCHENAUSGABE DER STUDIEN)

Aufgefordert, die Neuausgabe der „Studien" mit einem Geleit zu versehen, ergreife ich gern die Gelegenheit, eine frühe Jugendliebe für die Weise des lieben alten Herrn Schulrates wieder aufzufrischen.

Denn von jeder Seite dieser Bände sieht mich das freundliche gesunde Gesicht, die milde Würde, die liebenswürdige Bonhomie des Herrn Schulrates aus der guten alten Zeit an...

Seine Schriften sind so recht eine Vermittlung und ein Übergang von der klassischen und romantischen Periode zu der neueren Literatur, insbesondere der neueren Novellistik, wie sie seit dem „jungen Deutschland" der Gutzkow bis gegen unsere Zeit heran sich ausgebildet hat. Kein zweiter Schriftsteller dieser Periode zeigt diesen Übergang so scharf wie gerade Stifter.

Die ersten Studien und Novellen stehen noch ganz unter dem Einfluß von Jean Paul und Goethes „Werther". Ihre Tagebuch- und Briefform, die „sentimentalische" Überschwenglichkeit ihres Stiles, die Art ihrer Naturschilderungen sind noch durchaus von Jean Pauls und Goethes Gnaden. Die Ähnlichkeit geht bis zu direkten Entlehnungen oder Anlehnungen, wie z. B. die Kapitelüberschriften der „Feldblumen" an die beliebte Weise Jean Pauls

erinnern, seine Kapitel „Blumenstücke“ zu nennen oder ihnen sonstige romantische Überschriften zu geben. Vielleicht war namentlich das „Kampaner Tal“ ein Lieblingsbuch des jungen Stifter, und besonders scheint er für den Schluß dieses Werkes mit dem Aufstieg der „Montgolfiere“ eine Vorliebe gehabt zu haben; jedenfalls läßt sich der des Kondor mit ihm in Parallele bringen. Auch sind die Menschen dieser Novelle noch durchaus Seitenstücke zu der romantischen Menschheit Jean Pauls und haben etwas von ihrer klassischen Ruhe und ihrer idealischen Schönheit.

Aber bald verschwindet dieser Einfluß. Stifters eigene Weise beginnt sich zu kräftigen, und wenn noch von einem Einfluß die Rede sein soll, so wäre es etwa der der späteren großen Goethischen Romane, an deren edle Gehaltenheit Stifters Novellen vielfach erinnern.

Im übrigen gewähren sie ganz den Eindruck der damaligen Malerei, und namentlich denke ich hier an die der Düsseldorfer Schule. Sie haben dieselben Momente, die diese Malerei von der Klassik übernommen, weisen dieselbe antike Akkuratesse und Prägnanz der Zeichnung und Kontur auf, dieselbe Reinheit und Strenge der Formen, aber wie in den Erzeugnissen jener Malerschule zeigen sie sich gemildert und beseelt durch ein romantisch-koloristisches Element und erinnern, auch hinsichtlich ihres Inhaltes, so recht an die Gemälde der Hildebrandt, Hasenclever, Lessing und wie sie sonst heißen. Die Vorliebe, mit welcher Stifter in den Novellen dieser Zeit auf die Malerei Bezug nimmt, ist vielleicht in dieser Beziehung kennzeichnend. Überdies hatte Stifter schon früh seine Neigung der Malerei zugewandt und sie neben Philosophie, Geschichte, Mathematik und besonders den Naturwissenschaften studiert. Namentlich aber hat die Vorliebe für die letzteren Stifters Art über seine ersten Einflüsse hinaus gefördert und ihr das Gepräge gegeben, das uns für ihn charakteristisch geworden. In dieser Vorliebe mag sich auch jene Neigung zur Malerei gründen. Denn von früh auf wurzelte diese Vorliebe zu den Naturwissenschaften bei ihm in einer umfassenden Liebe zur Natur, die ihn davor bewahrte, zu einem wissenschaftlichen Pedanten zu werden. Der Leinewebersohn, im waldreichen Böh-

men geboren, war ja von Kindesbeinen mit der Natur im steten, engen Verkehr, und die ersten Eindrücke, die er von ihr empfing, das erste, für das er Sinn entwickelte, kam ihm aus dem großen Zusammenhange des mannigfaltigen Lebens ihrer Farben, Formen und Laute, in einer Weise, daß wohl seine zwiefache Vorliebe für die Malerei und die Naturwissenschaften in einer engen Wechselbeziehung stand.

Solche Liebe und solch vertrautes Verhältnis zur Natur ist es, das Stifter auch heute noch seine Gemeinde sichert. Denn so sehr ihm gleich das Pathos mangelt, das dem modernen Aufschwung des naturwissenschaftlichen Geistes innewohnt, er bildete so recht den Übergang zu unserem, von diesem Geiste getragenen modernen Empfinden und wird es durch seine schlichte Intimität ansprechen und nicht zum mindesten auch durch seine Realistik, mit der sich Stifter so bald über die romantisch-überschwengliche, sentimentale Naturschilderung Jean Pauls hinaus entwickelte, und die uns, während jene heute kaum noch recht erträglich ist, den Naturbildern Stifters immer noch ein frisches Interesse abgewinnen läßt. Bereits die Schilderung vom Aufstieg des Kondor weist ja im Keim diese Realistik auf und wird mit anderen Stücken aus Stifters Studien und Novellen, wie die vielbekannte Heidedürre im „Heidedorf" oder die Schilderung des Glatteiswetters in der „Mappe meines Urgroßvaters", wie so viele Stellen aus dem „Hochwald", wie der Gletscheraufstieg der beiden verirrten Kinder im „Bergkristall", der Nußberg aus dem „Katzensilber" und der Hausbrand in derselben Novelle, die in ihrer schlicht einfältigen Art zudem so prächtig an die Sprache der Grimmschen Hausmärchen erinnert, und manchem anderen einen bleibenden Wert behalten ...

Es ist bemerkenswert, wie Stifter uns mit der Natur vertraut und in ihr heimisch zu machen, wie er uns in das Intimste einer Landschaft, einer Gegend hineinzubringen weiß, wie er es versteht, uns in ihr seßhaft, sie uns wohnlich zu machen! Er begnügt sich nie, uns eine allgemeine Impression zu geben: jede Landschaft hat vielmehr ein individuelles Gepräge und den feinen Reiz ihrer Besonderheit. Bis ins genaueste gibt er ihre jedesmalige Forma-

tion; er zeichnet ihre großen Umrisse und Profile, zeigt, aus welchen größeren Teilen sie sich zusammensetzen, und das alles auf das eingehendste und übersichtlichste, eine Eigenschaft, die er mit Goethe gemeinsam hat, wenn er wohl auch an dessen Meisterschaft nicht heranreicht. Es ist gleichsam das mathematische Moment seiner Naturschilderung. So zeichnet er die Umrisse von Bergen, zieht Höhen und Waldzüge, breitet Plateaus, wölbt Hügelrücken, läßt Täler sich dehnen und Ebenen, setzt Flecken, Dörfer und Städte hinein, gibt Fernblicke und zieht das Netz schimmernder Gewässer. Das koloristische Moment kommt nun hinzu. Farbe der Wälder, ihres Laubes, Luft und Licht und das Walten der Atmosphärilien und die mannigfachen Spiele ihres Wechsels werden, zunächst in großen Zügen, auf das eindringlichste veranschaulicht. Und obschon er sich hierbei jeden Redeschmuckes und eines jeden Pathos entschlägt, weiß er doch bei einer durchaus simplen realistischen Benennung alles auf das intimste zu beleben und oft gleichsam sinnfällig zu machen und allen Stimmungen und Impressionen, mit denen die Natur uns erfüllen kann, von ihrer Größe und Erhabenheit bis zu ihrer einfachsten idyllischen Ruhe und Schlichtheit gerecht zu werden, uns mit all ihren Schauern und mit all ihrem Frieden zu erfüllen. Aber nachdem er uns dergestalt mit den allgemeinen und großen Zügen vertraut gemacht, läßt er uns nun in Berg und Tal, in Wald und Feld heimisch werden. Der Wald, das Gebirge, die Feldmark hat diese und diese, so und so benannten Teile, diese und diese bestimmten größeren und kleineren Wege und Pfade. Und auf ihnen führt er uns umher, bis wir das innerste Leben einer solchen Gegend kennen gelernt, das er uns mit eindringlicher Liebe und Sorgfalt zeigt, bis wir jede Hütte, jedes Fleckchen in Wald und Flur, jeden Hügel, jedes Wässerlein, Gestein und Blume, Baum und Busch, Pflanze und Tier kennen gelernt.

Und wie die Schilderung der Natur, so die von Land und Leuten. Hat jene neben ihren, ich möchte sagen mathematischen Momenten ihre koloristischen, so hat auch diese ihre kulturhistorischen neben ihren poetischen und intimen, ist sie Sittenschilderung neben Poesie. Er erinnert in dieser Beziehung vielfach

an die Schilderung von Land und Leuten, wie sie der alte Kulturhistoriker Professor Riehl in München so prächtig zu geben weiß. Die Beziehungen zwischen den beiden springen ins Auge.

Das alles steht aber bei Stifter im engen Zusammenhang und erwächst aus einer Neigung zum Konfessionellen, zum persönlichsten Mitteilungsbedürfnis, wie denn alles bei ihm mit eigenen und eigensten Erlebnissen eng verknüpft ist. Es ist die Liebe zu seinem schönen Österreich in seiner Vergangenheit und Gegenwart, zu Land und Leuten, zu seiner Natur, seinen Sitten und Gewohnheiten, die der innerste Ansporn seines Schaffens ist. Mit den meisten dieser Menschen, die da in seinen Studien und Novellen ihr schlichtes Alltagsleben leben, hat er in persönlicher Beziehung gestanden, er hat mit ihnen verkehrt und gesprochen, oder er kennt sie aus Erzählungen und Berichten und beschreibt immer aus diesem mehr oder weniger engen persönlichen Anteil an ihnen und ihren täglichen Schicksalen, deren allerschlichtesten Verlauf mit ebenso liebevoller Ausführlichkeit, wie er uns mit ihren ungewöhnlicheren Erlebnissen bekannt macht.

Es ist bemerkenswert, was er selbst in dieser Hinsicht über seine Art ausführt. Er bringt derartiges gern in seinen Vorworten. Ich möchte einige Stellen aus der Vorrede zu den „Bunten Steinen“ zitieren. Es heißt da: „Es ist einmal gegen mich bemerkt worden, daß ich nur das Kleine bilde und daß meine Menschen stets gewöhnliche Menschen seien.“ Er fährt etwas später fort: „Großes oder Kleines zu bilden hatte ich bei meinen Schriften überhaupt nie im Sinn, ich wurde von ganz anderen Gesetzen geleitet . . .“ „Weil wir aber schon einmal von dem Großen und Kleinen reden, so will ich meine Ansichten darlegen, die wahrscheinlich von denen vieler anderer Menschen abweichen.“ Er führt nun aus, was er in der äußeren Natur für groß und klein hält, und fährt dann fort: „So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit und Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Streben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen

des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. *Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Leben geleitet wird.*"

Das ist der Nerv und die Norm seines Schaffens. Und damit ist er ein Maler des Kleinlebens. Er hat eine geradezu holländische Liebe zur „paysage intime" und zum Alltäglichen. Wie bei den Holländern muß ich auch angesichts Stifters an einen schönen Ausspruch des alten nun verstorbenen Hegelianers Erdmann in Halle denken, der eine Zeit lang mein Lehrer war. Er lautete dahin: wie bewunderungswürdig und heroisch eine Kunst wie die holländische sei, die gerade mit ihrer Bevorzugung gesicherten und wohlgeordneten Kleinlebens die vollständige Lebensfreudigkeit und Behaglichkeit einer Bevölkerung zeige, die auf einem so bedrohten, allmählichem Untergang durch die Meeresfluten preisgegebenen Erdenwinkel ihres Daseins froh zu werden wage. Und ich stelle mir vor, wie unausgesetzt sich dieses kleine behagliche Volk mit Dämmen und Deichen gegen seinen elementarischen Urfeind zu schützen hat, und habe die lustigen, lebendigen Töne der holländischen Nationalhymne und des Guisenmarsches im Ohr mit ihrem fröhlichen Triangelgeklingel. Etwas Ähnliches läßt sich aber aller sogenannten Kleinkunst gegenüber empfinden. Etwas Ähnliches liegt auch in der Art, wie wir Stifter den vergänglichen Lärm großer tumultuarischer Naturereignisse und menschlicher Leidenschaftsausbrüche verachten sehen.

Er liebt das Zuständliche, die Statik der Lebensvorgänge, als das Große, Ruhende, Bleibende, Unverwüstliche, Unerschütterliche und, wie auch leise wechselnd, Immerdauernde. Er scheut sich nicht, selbst das Allertrivialste eines Zustandes, eines Gespräches zu geben, geht wohl auch oft darin zu weit; wie er denn zuweilen nicht umhin kann, sich zur Ordnung zu rufen. So heißt es an einer Stelle: „Nun müssen wir von der stillen Fichtau, in

der wir uns vielleicht aus unentschuldigbarer Vorliebe für so unbedeutendes Wirken und Tun zu lange aufgehalten haben, Abschied nehmen" usw. Seine Schreibweise ist meist von allerepischster Ausführlichkeit, ja Behäbigkeit. Wie er sich denn auch nicht scheut, von dem alten epischen Recht, sich selbst als Erzähler in den Vordergrund zu rücken und das Wort zu ergreifen, Gebrauch zu machen. Wir haben ja dieses gute alte Recht neuerdings in Bann getan aus dem Bestreben heraus, „objektivste Wahrheit" zu geben, Menschen, Zustände und Natur in ihrer jeweiligen charakteristischen Weise aus sich selbst heraus wirken zu lassen. Aber doch wird uns jene alte epische Gewohnheit gerade bei Stifter auch heute noch lebendig und natürlich und bei dem engen Zusammenhang all seiner Stoffe mit eigenen Erlebnissen, bei dem biographischen Charakter vieler seiner Novellen gerechtfertigt erscheinen, abgesehen von dem historischen Geschmack, den wir dieser Art wohl abgewinnen könnten. Ich glaube übrigens, daß diese persönliche Art überhaupt noch weiter ihre Existenz haben wird. Denn jenes rücksichtslose Drängen nach Objektivität und die outrierte Betonung der nachahmenden Elemente der Kunst, so sehr sie die einzelnen Kunstgattungen bereichert und differenziert hat, hat doch deren besonderen Charakter oft in einer Weise verwischt, die auf die Dauer kaum von Bestand sein wird. Der Roman, die Novelle hat der Malerei, der Plastik, der Musik in einem Grade ins Handwerk gepfuscht und dem natürlichen Erzählerton eine Gewalt angetan, die oft gerade gegen das gesunde Empfinden verstößt, dem doch in einer besonderen Weise genug getan werden sollte.

Die Neigung der Wiedergabe des Zuständlichen zeigt sich bei Stifter nun aber selbst da, wo er es versucht hat, ein bedeutsameres, von Stürmen bewegtes Menschenschicksal zu gestalten, und wo er an die Darstellung ungewöhnlicher Charaktere herangegangen ist. Denn es fehlte ihm solchen Aufgaben gegenüber weder an Mut noch an Kraft und Tiefe der Welterfassung. Man erinnert sich an die herrliche Hiobade vom Juden „Abdias" oder an die Erzählung von „Brigitta", zwei Novellen, die wohl von allen Stifterschen am lebendigsten geblieben sind. Denn gehen

seine Menschen für gewöhnlich auch allzusehr in der Natur und in ihrer Umgebung auf, ja, sind sie sogar oft nichts als eine Staffage des Landschaftlichen, so gebricht es ihm dennoch nicht an künstlerischem Können, auch höheren Anforderungen der Charakterdarstellung gerecht zu werden. Ich erinnere in dieser Hinsicht noch an den „Hagestolz“, den „Waldsteig“, an die „Zwei Schwestern“ — im übrigen eine würdige Epigone des „Wilhelm Meister“ — an den wunderlichen Pfarrer im „Kalkstein“, anderer Nebengestalten zu geschweigen, die er oft in wenigen Strichen mit überraschender Plastik zu geben weiß.

Was mir aber die Lektüre der Stifterschen Erzählungen zu einer besonders sympathischen werden läßt, ist gerade das, was man heute in unseren ruhelosen Zeitläuften belächeln wird, was man an ihnen altmodisch und altfränkisch nennen muß: dieser Geist und diese Welt der Jahrzehnte vor dem großen Krieg und der Gründerzeit. Dieser Geist und diese Welt, die wir heutzutage ja bereits aus einer Perspektive betrachten, als läge sie ein ganzes Jahrhundert zurück.

Um aber den ganzen echten Geschmack von ihm zu haben, müßte man Stifter eigentlich irgendwo in einer ländlichen oder kleinstädtischen Sommerfrische lesen, etwa im Gebiet der Thüringer Kleinstaaten oder gegen das Hochgebirge hin. Abgesehen von der noch größeren Eindrucksfähigkeit der Naturschilderungen, wird man dann das Menschliche dieser Novellen erst so recht genießen können in diesen kleinen Nestern, wo der Welt- und Kulturlauf so charmant stehen geblieben ist, und wo die braven, alten gemütlichen Gepflogenheiten der Postchaisenzeit sich neuerdings in liebenswürdiger Unverwüstlichkeit auf den Verkehr der Sekundärbahnen ausgedehnt haben.

Dort muß man Stifter lesen. Und dann ist es besonders das deutsche Bürgertum von Anfang des Jahrhunderts bis zu den Gründerjahren hin, das man in der ganzen Liebenswürdigkeit seiner altfränkischen Tugenden und Schwächen genießen wird, denn Laster und Leidenschaften gibt es im Bereich der Stifterschen Menschheit überhaupt nicht. Es liegt wohl nicht gut im Wesen eines freundlichen und würdigen Herrn Schulrates, der im Grunde

seine pädagogischen Eigenschaften nie so recht wird verleugnen können, und wohl auch nicht im Einfluß einer wohlgeordneten und wohlrangierten bürgerlichen Lebensstellung und Umgebung, dergleichen darzustellen. — Seine Menschheit ist so liebenswürdig wie er selbst, und in den seltenen Fällen, wo er sie in der Wirklichkeit anders anzutreffen Gelegenheit hatte, überging er sie entweder als gänzlich unmögliche Scheusale oder verklärte sie mit seinem lieben, guten Herzen.

Das deutsche Bürgertum in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Diese Menschen sind alle wohlsituiert, und diejenigen, die nichts haben, mit ihrem Los musterhaft zufrieden. Männer und Frauen, Jung und Alt, Vornehm und Gering! Und o! Diese Jünglinge und Jungfrauen! Es gibt eigentlich nur noch bei Stifter so recht eigentlich das, was man den deutschen Jüngling und die deutsche Jungfrau nennen kann! Leibhaft stehen sie alle vor einem in ihren altfränkischen Trachten, alle äußerlich und innerlich sauber, keusch, jungfräulich, mit gesunden Wangen und hellen biederen Augen, würdig in ernster wie in heiterer Stimmung, eine durchweg musterhafte Menschheit, gut bürgerlich und immer von etwas philiströser Korrektheit in ihrer Lebensführung. Man sieht den soliden, altfränkischen Komfort wohlhabender Bürgerhäuser, und es ist viel von blanken Geräten und sauberer Wäsche die Rede. Selten daß mal eine alte romantische Jugendliebe und Reminiszenz, irgend so eine fahrende, wildbraune Zigeunerseele zwischen dieses blanke Bürgertum gerät, und dann ist sie eigentlich für ihre Verhältnisse auch immer noch recht manierlich und brav.

Alles ist bürgerlich, bis in die Hütte des geringsten Kätlers und Forsthegers hinein. Auch der Adel, den Stifter so häufig darstellt, ist gut bürgerlich geworden, und es ist in dieser Hinsicht interessant, wie ihn Stifter wohl direkt in das Bürgertum übergehen läßt; wie z. B. der verbürgerlichte botanisierende Nachkomme der Rothensteiner, der die Gastwirtstochter aus der Fichtau heimführt und mit ihr als seiner Gemahlin das Schloß seiner Ahnen bezieht. Kaum zeigt sich in der Darstellung des Adels ein Unterschied von der vornehmer bürgerlicher Patrizierfamilien,

und diese Rothensteiner lassen sich in eine enge Parallele stellen etwa mit der reichen Kaufherrnfamilie der Roderer in den „Nachkommenschaften“, um deren Töchter sich Grafen und Barone bewerben und von ihnen abgewiesen werden. Alle Tugenden des Bürgerstandes kann man hier finden, die sich auf dem Grunde eines durch rechtschaffene Arbeit und solide Werktätigkeit erworbenen Wohlstandes entwickeln: Selbstbewußtsein, Ehrbarkeit und Würde, Sauberkeit, Gesundheit und Liberalität, kurz alles, was man Gutbürgerlichkeit nennen kann, und das alles auf der sozialen und kulturellen Basis jener guten altfränkischen Jahrzehnte. Und das ist alles einschließlich seiner braven Hausbackenheit so lieb und gut, so traulich eng und windstill in dem festgezogenen soliden Kreis seines Genügens und entwickelt sich vor einem in behäbiger Breite.

Heute nimmt sich das deutsche Bürgertum ein wenig anders aus. Aber man fühlt sich durch diese Lektüre so angenehm an das wunderschöne Ritornell Theodor Storms erinnert:

„Muskathyazinthen!
Ihr blühtet einst in Urgroßmutters Garten:
Das war ein Ort, weltfern, weit, weit dahinten.“

Und diese Impression vermag gerade Stifter heute noch wie kaum ein zweiter seiner Zeitgenossen zu geben . . .

FRAGMENTE ÜBER ROBERT BROWNING

„Ich habe niemals pretendiert, eine Literatur zu geben, die einem müßigen Manne Ersatz für eine Zigarre oder eine Partie Domino sein könnte.“

R. B.

Das Individuelle, Persönliche, Konkrete in seiner besonders ausgezeichneten Form, in seiner Fülle doch das Allgemeine, Universelle haltend — das ist Brownings Gegenstand. Es ist immer die besondere Seele, der besondere Vorgang, die Episode, die der besonderen Seele eigentümlichste Qualität

offenbart, was Browning aufzeigt. Es handelt sich ihm immer um ein inneres Drama, eine Komödie oder Tragödie der Seele, den Augenblick, da jede ihrer selbst bewußt wird. In der späteren Vorrede zum „Sordello" hat er es selbst gesagt, daß ihm wenig sonst der Aufmerksamkeit so wert scheine, als die Entwicklung einer Seele und ihre dramatische Geschichte. Und da er dies mit solcher Kraft und Mannigfaltigkeit und höchster Feinheit vermochte, ist er der modernste und den Modernen der bedeutendste Dichter. *Walter Pater.*

Es ist weit schwieriger, definitiv über sein Leben zu sprechen als über sein Werk. Diesem eignet das Mysterium des Komplizierten, seinem Leben das weit größere des Einfachen. Er war so geistvoll, daß er seine Kunst verstand, und so können auch wir sie verstehen; aber er war ebenso vollkommen unbewußt und impulsiv in Hinsicht auf seinen eigentümlichen Charakter, und was ihm fremd war, bleibt es teilweise auch uns. Der Subtile ist um vieles leichter zu verstehen als der Einfache; der Subtile führt ein Tagebuch seiner Stimmungen und Gefühle, übt die Kunst der Selbstanalyse und Selbstenthüllung, kann sagen, wie er dazu kam, dies zu fühlen, das zu sagen. Aber ein Mensch wie Browning weiß von dem Zustand seiner Emotionen nicht mehr, als von dem seines Pulses; das sind Dinge, größer als er, wachsend nach eigenem Willen, wie Naturkräfte. Das Mysterium des seiner selbst nicht bewußten Menschen, weil tiefer als jenes des seiner selbst bewußten, wirkt in allen Individuen und war in Browning ganz besonders wirkend, denn er war bürgerlich gewöhnlich und spontan. So ist es in gleichem Maße in aller Geschichte und in allen Dingen: alles Überlegte, Verflochtene, als Falle und Mysterium Geschaffene wird einmal entdeckt und klar, alles natürlich Getane bleibt dunkel. —

Die gewöhnliche Meinung von Brownings Dunkelheit geht dahin, sie sei intellektueller Stolz, dem er sich mit Ruhm und Alter immer eigensinniger hingegeben habe. Dagegen ist zu sagen, daß wir in allem, was aus seinem langen und keineswegs einsamverschlossenen Leben erzählt wird, nicht eine Spur von solchem



Stolze finden, vielmehr das Gegenteil. Stolz war er auf manches auf seine physische Gesundheit zum Beispiel; oder nach dem, was man vom Dändysmus seiner Jugend, dem wehenden Haar und den zitronengelben Handschuhen erzählt, auf sein hübsches Äußere. Stolz war er auf seine Männlichkeit, auf seine Vorurteile oder vielmehr stolz auf diesen Stolz auf seine Vorurteile.

Ein auf seinen Geist Stolzer macht sich nicht selten unverständlich, denn er ist so ungeheuer impressioniert von dem Unterschied zwischen seiner und seiner Leser Intelligenz, daß er zu ihnen mit wohlausgearbeiteter Klarheit hinabspricht. Welcher Dichter war stolzer als Byron? Und welcher durchsichtiger, klarer? Aber das Genie, das bescheidene Demut echt fühlt, erklärt nicht deutlich, was es entdeckt hat, denn es denkt gar nicht, daß es Entdeckungen sind. Dieses Genie ist der Überzeugung, die ganze Straße ist voll seiner Ideen, und der Briefträger und der Schneider seien Dichter wie er. Des jungen Browning undurchdringliche Gedichte — „Pauline", „Sordello", — sind so Ausdruck seines schönen Optimismus und das glänzendste Kompliment, das je ein Dichter dem Durchschnittsmenschen gemacht hat.

In dem „Paracelsus" wollte Browning die Gefahren und Enttäuschungen darstellen, die den erwarten, der seinen Glauben vornehmlich in den Verstand legt — er wollte Fall und Sturz des logischen Denkers aufweisen. Und mit seinem sicheren, nie irrenden Instinkte wählte er den Helden aus dem Mittelalter, der bis zum Schmerzhaften logischen Zeit, die je war. Die mittelalterliche Kultur bekümmerten die Dinge des Verstandes um ihrer selbst willen. Ihre Denker zu bedauern, daß ihr Denken fruchtlos war, ist wie dem Gärtner sagen, daß seine Rosen nicht so essbar sind wie unser Kohl. Es ist nicht bloß eine Wahrheit, daß das Mittelalter die Dampfmaschine nicht erfunden hat; es ist ebenso wahr, daß sein Denken niemals auch nur im entferntesten darauf aus war. Es war diese Zeit ein Garten, in dem die Blumen Gottes — die Wahrheit, die Schönheit, die Vernunft — um ihrer selbst willen blühten und mit ihren eigenen Namen. Das Eden des modernen Fortschrittes aber ist ein Gemüsegarten.

Keinen besseren Helden des intellektuellen Egoismus als Paracelsus hätte Browning finden können. Und den man des Intellektualismus beschuldigt, der schrieb diese Zerstörung des intellektualistischen Wahnes mit dreiundzwanzig Jahren.

„Pippa geht vorüber“ erschien 1841, und mit diesem Werke eigenster Form der Browning der modernen Welt. Das Gedicht der reinen Menschenliebe möchte man es nennen, hätte der Ausdruck nicht einen falschen und pedantischen Klang. Die Menschheitsliebe — das gilt als die Domäne vulgärer und berufsmäßiger Philantropen oder Heiliger von übermenschlicher Loslösung. Und doch ist sie eines der gewöhnlichsten und natürlichsten Gefühle, das fast jeder über sich kommen spürte, sah er in einen menschengefüllten Park oder einen Ballsaal. Die Liebe zu jenen, die wir nicht kennen, ist ein so ewiges Gefühl wie die andere zu jenen, die wir kennen. In unsern Freunden ist uns der Reichtum des Lebens bewiesen, durch den wir gewannen, in den fremden Gesichtern der Straße ist uns mit einem Wink der Reichtum des Lebens gewiesen, den wir verloren. Diese Lust nach fremden Gesichtern, fremden Leben drückt der jugendlich Kühne in dem Verlangen aus, durch die Welt zu gehen und Glück und Güte zu verteilen wie ein kapriziöser Gott, ein anonymer Heiland, ein unbezeugter Christus. Von solcher anmaßenden Selbstauslöschung träumte Browning. Er schrieb es von sich selber auf, wie ihm vorschwebte, durch die Welt zu gehen unbekannt und unnennbar, aber die Schicksale der andern wendend zu mächtigerem und besserem Ausgang. Da setzte dann sein fehlloser Künstlerinstinkt ein und gab ihm dieses, daß Pippa von nichts sonst weiß als von ihrem eigenen Glück, und daß sie so unwissend und absichtslos der Menschen Leben leitet mit ihrer einsamen Fröhlichkeit. —

Eine schnell fertige Kritik sagt, Browning sei formlos. Die Wahrheit ist, er kümmerte sich um die Form mehr als irgend ein englischer Dichter, nur daß er sie sich neu schuf, da er neues zu sagen hatte — die von „Pippa geht vorüber“ gleicht der Erfindung des Sonettes oder des gotischen Bogens.

G. N. Chesterton.

IN EINER GONDEL VON ROBERT BROWNING

Dieses Weibes Seele, Herz und Sinne,
„Sie sind mein wie diese goldne Kette,
„Die sie gab — nun sieh, was ich beginne:
„Ich kann sie in Liebe kostbar hegen
„Oder übers Bord ins Meer verstreuen,
„Glied für Glied, als einen goldnen Regen."

Verdeutscht von F. C. Gerden.

DER LIEBE ERBARMEN VON W. B. YEATS

In Mitleid muß ich wandeln,
In Sorgen muß ich gehn:
Die Leut' die feilschen und handeln,
Die Wolken die droben wehn;
Die Stürme die tückisch lauern,
Der Wald so tief belaubt,
Wo die grauen Wasser schauern,
Bedroh'n Dein geliebtes Haupt.

Verdeutscht von Irene Forbes-Mosse.

WALTER PATER

In Walter Pater einte sich Feinheit und Subtilität des Fühlens mit exakter und tiefer Gelehrsamkeit, und eine merkwürdig ungewöhnliche und bezaubernde Persönlichkeit fand ihren Ausdruck in einem durchaus eigenen und durchaus neuen Stil, der das sorgfältigste und schönste Englisch ist, das je geschrieben wurde. Der Mensch und sein Stil waren für alle, die Pater kannten, identisch; wie sein Stil unähnlich dem der andern und auf eine Vollendung abgestellt war, die diese kaum zu ahnen vermochten, so war auch sein inneres Leben ganz sein eigenes, in einen Kreis gebannt, den zu überschreiten ihn nichts vermochte; sein Geist „hütete (um seine Worte zu gebrauchen) als ein einsamer Gefangener seinen eigenen Traum einer Welt". Und er war der liebenswürdigste aller Menschen, und der faszinierendste jenen, die ihn recht verstanden; der gütigste und hilfreichste Freund und im Schrift-

wesen ein lebendiger Rat der Vollendung. Sein Hingang scheint die moderne Prosa ohne zeitgenössisches Wertmaß zu lassen. „For it is with the delicacies of fine literature especially, its gradations of expression, its fine judgement, its pure sense of words, of vocabulary — things, alas! dying out in the English literature of the present, together with the appreciation of them in our literature of the past — that his literary mission is chiefly concerned." Diese Worte Paters für Charles Lamb können auch auf ihn selbst angewandt werden, besonders auf seine ersten Schriften, die ich für seine schönsten halte. Als Kritiker wählte er für seine Analyse bloß solche Typen des künstlerischen Charakters, deren Anziehendstes eine gewisse Delikatesse und eine ausgesuchte Feinheit ist; und wenn es ihn, wie bei Michelangelo, zu schrofferen Persönlichkeiten zog, zu einer massiveren, weniger ausgeglichenen Kunst, so war es nicht aus Sympathie für diese mehr äußerlichen Qualitäten der Rauheit und Strenge, als vielmehr weil er die Süßigkeit ahnte, die im Herzen solcher Strenge lag: ex forti dulcedo. Leonardo, Joachim du Bellay, Coleridge, Botticelli: immer finden wir ein bißchen Exotik oder Subtilität, etwas Gesuchtes oder eine gewisse Seltenheit, die freizumachen eine besondere Anstrengung kostet und die zu ihrer Würdigung ein Publikum im Publikum verlangt: jenes Publikum, das sein künstlerisches Vergnügen gewählt und kritisch mit der gelehrten Liebe des Amateurs genießt.

Und nicht bloß als ein Kritiker anderer Werke, auch als Autor des eigenen Schaffens zeigte Pater eine Vorliebe für die „delicacies of fine literature". Seine Prosa war von Beginn an bewußt und vollendet. Die „Renaissancestudien", sein erstes Buch, so sehr es der Ausdruck eines durchaus persönlichen und seltenen Temperamentes war, hatte viel Verwandtschaft mit den Dicht- und Bildwerken der Rossetti, Swinburne und Burne-Jones; ja man durfte es damals — 1873 — für das Manifest der „Ästheten" genommen haben. Und es mag in der Tat wohl als künstlerische Prosa mit der Poesie des Rossetti verglichen werden; so neu, so fein und so sorgfältig wie diese und mit etwas von demselben exotischen Geruch darüber: ein Duft von französischer

Erde diesmal. Watteausche Grazie und Delikatesse. Hier war Kritik als Kunst geschrieben und in einer Prosa, die auf den Leser wirkte wie gebundene Rede; eine modulierte Prosa, die den Glanz des Ruskin geschmacklos aufgeputzt erscheinen ließ, die Sauberkeit des Matthew Arnold geziert und die Blechmusik des Carlyleschen Orchesters lärmend.

Dieses Buch der „Renaissancestudien" scheint mir, auch wenn ich die andern Bücher Paters zur Wahl stelle, manchmal das schönste Prosabuch unserer ganzen Literatur zu sein. Nichts darin ist der Inspiration überlassen: es ist als Ganzes inspiriert. Hier ist ein Schriftsteller, der wie Baudelaire die Natur verbessern wollte; und in der Goldschmiedearbeit seiner Prosa hat auch Pater „rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rhythme et sans rime". Eine fast erdrückende Ruhe, eine Ruhe, die tropischen Blumenduft auszuatmen scheint, brütet über diesen Seiten; ein gedämpftes Licht beschattet sie. Die glücklichsten Berührungen fühlen wir und wissen nicht, woher sie kommen — „a breath, a flame in the dorway, a feather in the wind"; die einfachsten Worte stehen da, aber eines bekommt durch das andere Farbe, durch den kundigen Zufall ihrer Stellung im Satze, „the subtile spiritual fire kindling from word to word". In diesem Buch scheint die Prosa eine neue Provinz erobert zu haben, und weiter in dieser Richtung kann die Prosa nicht gehen. Zwölf Jahre später, als „Marius der Epikureer" erschien, war es in einer weniger farbigen Art des Schreibens, daß die „Sensationen und Gedanken" dieser schweigsamen, weisen und menschlichen Seele der Welt gegeben wurden. Hie und da scheint der Goldschmied Mehr-Wertiges, wie er dachte, für jede Spur des Goldes, die er entfernte, gegeben zu haben, und er hat, will uns dünken, zu emsig gefeilt. Aber der Stil des „Marius" hat in seiner überlegten Zurückhaltung eine ernstere Note und bringt damit eine ernstere Art der Schönheit. Schriftsteller, die dem Stil ihre besondere Aufmerksamkeit gaben, hat man oft dessen angeklagt, daß sie sich wenig daraus machten, was sie sagen, weil sie wüßten, wie schön sie alles und jedes sagen können. Dieser Vorwurf war und ist im allgemeinen ungerecht: als ob irgendwelche Schön-

heit bloß eine solche der Oberfläche sein könnte! Was die Prosa des Pater mehr als jede andere auszeichnet, ist die Beachtung und die Vollendung des Ganzen. Unter den weichen und musikalischen Sätzen verbirgt sich eine unerbittliche Logik und oft nur zu gut. Beziehung ist leise doch fehlerlos zu Beziehung gebracht, Schluß auf Schluß; das Argument schreitet weiter und zieht den Leser mit, während der glaubt, er horcht bloß auf die Musik, mit der das Argument Schritt hält. Man zerlege einen Paterschen Essay in Stücke und man wird finden, daß er mit mathematischer Präzision konstruiert ist; jeder Absatz kann herausgenommen und wieder an seine Stelle gebracht werden. Ich weiß keinen Schriftsteller unserer Zeit, der die logischen Forderungen so genau beachtet, der ein Argument so sicher vom wohlerwogenen Ausgang zu einem bestimmten Ziel führt.

Im „Marius“ und den „Imaginären Porträts“ — die mir die vollendete Einung seiner gedanklichen und künstlerischen Fähigkeiten zu sein scheinen — hat es Pater nicht beabsichtigt, Charaktere zu schaffen, in denen Fleisch und Blut das des Lebens selber sein soll; er besaß nicht die Energie der Schöpfung und war zufrieden mit einem mehr schattenhaften Leben für die Kinder seiner Träume. Was er gegeben hat, ist: abstrakten Ideen eine konkrete Form; er stellte gewisse Charaktertypen vor, zeigte in der Form der Erzählung bestimmte Entwicklungen. Das Wort Porträt ist dafür sehr glücklich gewählt; denn die Methode ist die einer geduldigen, in allen Details ausgeführten Malerei, in der die Pinselstriche langsam aufgetragen werden, und wo es schwer ist, die individuelle Ähnlichkeit zu entdecken, bis der letzte Strich getan ist und das Bild fertig vor uns steht. Jedes dieser Porträts ist — mit einer Ausnahme — eine Seelenstudie oder besser noch die Studie eines Bewußtseinzustandes; eine Studie, wie sie wohl entstehen möchte, wenn man nach innen schaut und nun jede Seite des Innenzustandes auf ein äußeres Feld projiziert. Ich will damit nicht sagen, daß die philosophischen Theorien des Sebastian van Storck oder die künstlerischen Ideale des Herzogs Karl von Rosenmold die Paters selbst sind. Ich meine damit, daß das geistige Verhalten, der Ausblick im allgemeinsten Sinne immer

begrenzt und in eine bestimmte Richtung gewendet ist und so immer das Bildnis einer delikaten, subtilen, verlangenden und unbefriedigten Persönlichkeit ist, allen Eindrücken zugänglich, von Sensationen lebend und wenig darauf aus, irgendetwas von dem reichen Herbst ihrer ungreifbaren aber kühn beherrschten Erträge einzuernten; eine Persönlichkeit, weitab von jeder Aktion, die sie geringschätzt oder scheut, einsam mit ihren Idealen in dem Kreis ihrer „exquisiten Momente", in dem Palast der Kunst, wo sie nie völlig zur Ruhe kommt. An den „Sordello" des Browning muß man denken.

Der Stil der „Imaginären Porträts" ist der reifste, bewegteste und makelloseste, ihre Kunst die sicherste unter allen Büchern Paters: es war das Buch, dem er vor allen seinen andern den Vorzug gab, er dachte, es sei sein „natürlichstes", um sein eigenes Wort zu gebrauchen. Und von den vier Porträts dünkt mich das schönste das „Denys l'Auxerrois" genannte Gedicht, ja: Gedicht. Es ist nicht die Studie einer Seele, sondern eines Mythus; eine Transposition dieser merkwürdigsten der griechischen Mythen, des „Heidnischen Nachgedankens" des Dionysius Zegreus in die Bedingnisse mittelalterlichen Lebens. Hier ist eine so farbenreiche Prosa, eine Prosa so bewegt und getönt, als hätte sie mit aller Art des poetischen Reichtums und in einem Rhythmus, der wesentlich der Rhythmus der Prosa ist, auch die Suggestivität der poetischen Rede sich erfangen, dieses Flüchtigste und unraubbare Eigentum, das selbst zu besitzen die Prosa so selten Macht und Fähigkeit hat. Eine gedämpfte Hitze ist in dem Stil des „Denys", ein verschleierter Farbenreichtum, der merkwürdig kontrastiert gegen die silbergraue Kühle des „Prince of Court Painters", gegen das frostige Bleigrau des „Sebastian van Storck"; doch ist der Stil des „Denys" verwandter dem farbenreicheren „Duke Carl". Watteau, Sebastian, Carl: unbefriedigte Sucher sind sie, dieser nach einem Kunstideal unmöglicher Vollendung, der nach einem kalten und kahlen Ideal philosophischen Denkens und Lebens, und jener nach einem Ideal, ihm in dieser Periode noch unerreichbar, nach einem Ideal „im Ganzen, Guten, Schönen" zu leben, in schöner und wirkender Kultur. Die Geschichte eines jeden ist,

wie die des „Marius“, eine vage Tragödie, die nach manchen Ungewißheiten plötzlich endet und immer mit einem leisen ironischen Lächeln in dem Zufall ihres Schlusses. Dem Watteau ist der Spiegel gehalten, da er sich verzweifelt und zögernd vorwärts kämpft, der Kunst ein verborgenes Geheimnis um das andere entwindet; da, mit einem Schlage ist es zu Ende, und der Schöpfer unsterblicher Dinge entschwindet dem Gesicht in ein enges Grab von roter Erde. Der Spiegel ist dem Sebastian gehalten, da er sich entschlossen und kalt inmitten warmen Lebens, das ihn nicht anzieht, nach vorwärts bewegt, ein Hindernis um das andere sich aus dem Wege schafft, der ihn zu einem klaren philosophischen Gleichgewicht bringt. Und plötzlich ist der Spiegel zerbrochen, und der Sucher entschwindet uns; vielleicht daß er fand, was er suchte. Der Spiegel zeigt uns den Duke Carl, den Sucher nach den Befriedigungen der Künste und Experimente, den Dilettanten materieller und geistiger Genüsse, der mit dem Leben Versuche anstellt; und wieder wird der Spiegel, erschreckend fast, zerschlagen, gerade da Carl zu einer gewagten Krise gekommen ist: ist sie ein Schritt hinab oder hinauf? Doch sicher ein Schritt zum Konkreten hin, zu einem möglichen materiellen Glück.

Erfindender Schriftsteller ist Pater bloß in diesen beiden Büchern, dem „Marius“ und den „Imaginären Porträts“; und in dem unvollendeten Roman „Gaston de Latour“, in dem das Detail schon die Umrißlinien der Mittelfigur zu verwischen beginnen. Erfindungen sind auch diese anderen „Porträts“, die, nun in andern Bänden zerstreut, eine zweite Serie der „Imaginären Porträts“ hätten bilden sollen: Hippolytus Veiled, Apollo in Picardy, Emerald Uthward und das erste Kapitel einer ungeschriebenen Geschichte modernen englischen Lebens, The Child in the House. Sonst war er zufrieden damit, ein Kritiker zu sein: ein Kritiker von Poesie und Malerei in den „Renaissancestudien“ und den „Appreciations“ von Skulptur und der Kunst im Leben in den „Griechischen Studien“, von Philosophie in dem Bande „Plato und der Platonismus“. Aber er war ein Kritiker wie nie einer. Er machte aus der Kritik eine Kunst. Seine Kritiken waren mit einer Sorgfalt und künstlerischen Rundung geschrieben, einer künst-

lerischen Absicht wie immer nur ein schöpferisches Werk. Ein solches ist es auch, wie sonst kein Werk der bloßen Kritik.

„Die künstlerische Kritik," sagt er in der Einleitung zu den Renaissancestudien, „betrachtet alle Dinge, mit denen sie zu tun hat, alle Werke der Kunst wie alle vollkommenen Formen der Natur und des Lebens als Kräfte und Mächte, welche Lustempfindungen wecken, jede von ganz besondrer oder einziger Art. Diesen Einfluß fühlt der Kritiker, möchte ihn deutlich machen, zergliedern und auf seine Elemente zurückführen. Für ihn wird ein Bild, eine Landschaft, eine anziehende Gestalt des Lebens oder der Bücher — die Gioconda, die Hügel von Carrara, Pico della Mirandola — kostbar wegen ihrer Vorzüge, wie wir von der Vorzüglichkeit eines Heilkrautes, eines Weines oder Edelsteines sprechen, weil sie, jedes auf seine Weise, die Eigenschaft besitzen, besondere und eigenartige Lustgefühle zu erregen."

Aus einem späteren Aufsatz über Wordsworth möchte ich hier noch einen Satz anfügen, über die Kritik in der Literatur. „Was für einen besonderen Sinn übt Wordsworth, und welche Instinkte befriedigt er? Welche sind die Qualitäten in Sachen und Personen, die er wertet, welches die Eindrücke und Sinnlichkeiten, die er auf ihre besondere Weise andern vermitteln kann?" Wie weit ist dieses Ideal der Kritik von jenem andern, noch nicht überwundenen, das kurz von Edgar Poe so aufgestellt wurde: „während es manchmal dem Kritiker *erlaubt* ist, den bloßen Kommentator zu machen — während es ihm *gestattet* ist, die Verdienste des Autors ins rechte Licht zu stellen und damit den Leser für das Werk zu *interessieren*, seine *legitime* Aufgabe ist doch die, Fehler des Werkes aufzuzeigen und zu analysieren, zu zeigen, wie es eigentlich hätte gemacht werden sollen, überhaupt, die Sache des Schrifttums zu führen ohne Rücksicht auf den einzelnen kritisierten Schriftsteller." Und Poe protestiert energisch gegen das gnädigere — und wieviel fruchtbarere — Prinzip Goethes, der betont, daß uns die Vorzüge eines Werkes und seines Urhebers zu wissen wichtig sind, nicht deren Fehler. Pater brachte in der Tat diese kritische Theorie an ihre äußerste Grenze, und man kann sagen, daß er nie, außer in stillschwei-

gender Folgerung, irgendetwas verdammt hat. Aber dann zeugt die Macht eines solchen schweigenden Urteils für ein Mißfallen, das unendlich größer ist als das der destruktivsten aller destruktiven Kritiken. Ist es denn nötig zu sagen, daß man etwas nicht liebt? Man braucht es ja bloß zu ignorieren; und Pater ignorierte alles, was nicht zu seiner eigenen Höhe kam und fand genug, worüber zu schreiben in der kleinen Zahl des Großen, das übrigblieb. Nicht daß er nicht erkannt hätte, was unvollkommen war, er ging vielmehr weiter, und dies machte seine Kritik schöpferisch. „It was thus," heißt es im „Gaston", „it was thus Gaston understood the poetry of Ronsard, *generously expanding it to the full mesure of its intention.*" Gerade das tat Pater in seinen Kritiken; seine Kritik ist die Gerte, die sich über verborgenen Quellen senkt. Er besaß eine ganz einzige Fähigkeit, durch alles Unvollkommene die Vollkommenheit zu sehen, das vollendete Werk, wie es dem Künstler vorschwebte, als er daranging, es zu schaffen, und wie er es schöpfend zu vollenden fehlte. Pater geht auf das Fundamentale, auf den Grund der Sache und läßt alles andere außer Frage.

Dieselben Qualitäten wie in den literarischen Kritiken sehen wir in Paters Studien über Malerei, dieselben Qualitäten, doch nicht genau das gleiche Resultat. In einem Satz des Essays über „die Schule des Giorgione" definiert er mit großer Präzision: „Im ersten Hinblick hat uns ein großes Bildwerk nichts weiter zu übermitteln als etwa ein zufälliges Spiel von Licht und Schatten auf dem Fußboden: ja es ist selbst ein solches Stück fallenden Lichtes und dieses gebunden gleich den Farbenfäden in einem bunten orientalischen Teppich, nur zarter noch und mit größerer Vorsicht gemischt als in der Natur selbst." Doch im größern Teil seines Werkes schrieb Pater nicht in diesem Sinne über Malerei. Seine Kritik der Malerei ist schöpferisch in einem noch stärkeren Sinne dieses Wortes als wir es für seine literarische Kritik anwandten. Hier erriet er nicht bloß und ahnte nicht bloß, hier gab er aus reichstem Wissen. Man nehme zum Beispiel seinen Aufsatz über Botticelli. Es war die erste sympathische Studie jener Zeit über einen wenig bekannten Maler. Alles

was er da über diese Madonnen schreibt „who are neither for Jehovah nor for His enemies“ oder von dem Sinn dieses Malers für „the wistfulness of exiles“ sagt, gibt sicherlich den Eindruck wieder, den er von Bildwerken empfing, und dieser hat den Wert einer Interpretation, ganz abgesehen von der Schönheit, in der sie mitgeteilt ist. Doch es sind im Grunde doch nur Gedanken vor einem Bilde, eine literarische Phantasie; eine mögliche Interpretation, wenn man will, einer der Stimmungen des Künstlers, einer Seite seines Wesens; es ist keine Kritik der Kunst Botticellis wie z. B. jene zwingende der Kunst des Wordsworth. Mit diesem Vorbehalt muß man zugeben, daß Pater mehr als irgendeiner unserer Zeit getan hat, uns in intime Berührung mit dem wesentlich Künstlerischen zu bringen; daß sein Einfluß viel tat, uns von den gefährlichen Moralismen, unkritischen Begeisterungen und Vorurteilen des Ruskin zu retten; daß von keinem andern Kunstkritiker gesagt werden kann: sein Geschmack war rein. Und in Hinsicht auf Paters Kritik der Skulptur können wir noch mehr sagen, können wir ohne Einschränkungen sprechen. In jenem Aufsatz über den „Anfang der griechischen Skulptur“ und den andern hat er uns die Skulptur lebendig nahe gebracht; und ohne Zugaben aus der Phantasie, sondern in einem minutiösen, gelehrten und instruktiven Zusammenbringen der Tatsachen zeigte er ihr Wachstum, ihre Beziehung zum Leben, ihre Meinung in der Kunst. Und dieselben Qualitäten zeichnen die Studien über die „Griechischen Mythen“ aus und sein letztes Buch „Plato und der Platonismus“.

„Philosophy itself indeed, as he conceives it,“ sagt Pater von Plato (und er könnte es von sich selbst sagen), „is but the systematic appreciation of a kind of music in the very nature of things.“ Und Philosophie, wie Pater sie faßt, ist etwas Lebendiges, Dramatisches unter Persönlichkeiten und der Streit der Temperamente; eine Doktrin gesehen als ein lebendiges Fragment eines wahrhaft menschlichen Verstandes, nicht ein trockenes Wortgehäuf und entkörperte Vernunft. „In the discussion even of abstract truth,“ erinnert er, „it is not so much what he thinks as the person who is thinking, that after all really tells.“ So ist

die Aufgabe des Gelehrten, der den Plato liest, „not to take his side in a controversy, to adopt or refute Plato's opinions, to modify, or make apology for what may seem erratic or impossible in him; still less, to furnish himself with arguments on behalf of some theory or conviction of his own. His duty is rather to follow intelligently, but with strict indifference, the mental process there, as he might witness a game of skill; better still, as in reading „Hamlet" or „The Divine Comedy", so in reading „The Republic", to watch, for its dramatic interest, the spectacle of a powerful, of a sovereign intellect, translating itself, amid a complex group of conditions which can never in the nature of things occur again, at once pliant and resistant to them, into a great literary monument." Es ist dies: Pater studiert seinen Gegenstand mit außerordentlicher Geduld und Präzision; einer Geduld mit Ideen, die auf den ersten Blick durchaus nicht so klar und interessant sind, als er sie im weiteren Verfolge zu machen versteht; einer Präzision des Denkens, in der den phantastischen Seitensprüngen der Dinge keine Erlaubnis gegeben ist.

Wir möchten wohl bei diesem Ende weit entfernt scheinen, doch sind wir es nicht in der Tat, von diesen „delicacies of fine literature", mit welchen so stark beschäftigt ich Pater zu Anfang dieses Aufsatzes zeigte. Und indem wir die Entwicklung eines Autors betrachten, der mit den „Renaissancestudien" begonnen und mit „Plato und der Platonismus" geendet hat, müssen wir erinnern, daß es die Philosophie war, die Pater anzog, vor Kunst und Literatur, und daß sein erster Aufsatz ein Essay über Coleridge war, nicht Coleridge den Dichter, sondern den Metaphysiker. In seiner Rückkehr zu einem frühen und, man möchte sagen, gewissermaßen unreifen Interesse, kann eine Entwicklung nicht überraschen, die ich nicht anders als technisch werten möchte: als eine Art Rückkehr zu einer primitiven Weitläufigkeit und Verwicklung, gegen einen Stil hin, der viele der seltenen Qualitäten seiner Vollendung zu verlieren kam. Als er einmal zu mir sagte, die „Imaginären Porträts" schienen ihm sein bestes Buch, bestimmte er diese richtige Würdigung noch näher mit den Worten: „Es scheint mir das *natürlichste.*" Ich meine, er war da gerade dabei zu

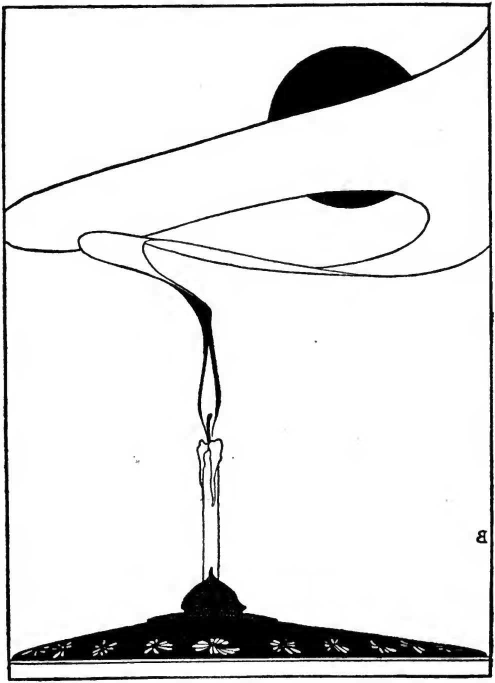
vergessen, daß es ihm nicht natürlich war, natürlich zu sein. Es gibt in der Welt manche Arten der Schönheit, und die natürliche ist bloß eine davon. Paters Wesen war zugleich vorsichtig zurückhaltend und zusammenfassend, kraftlos und asketisch, sinnlich und geistig. Er verlangte vom Leben, daß es ihm mit einem gewissen Zeremoniell nahe, und hütete sich vor den Indiskretionen plötzlicher Ereignisse; und wenn sein ganzes Leben ein der Kunst Dienen war, so richtete er sein Leben so ein, daß es so stark als möglich von dieser wahrhaften Hingabe gefördert würde. Mit diesem gewissenhaften Ordnen der Dinge kam eine letzte Täuschung: an einen Effekt im Stil zu glauben, der das Unbedachte, das wir in der Natur zu finden meinen, in ein fehlerlos kombiniertes Arrangement der Kunst bringen sollte. Die Vorlesungen über Plato, die gesprochen wurden, zeigen Spuren ihres Vortrages in gewissen neuen, tönenden Effekten, die ihn damals gerade als Fragen des Stiles zu interessieren begannen, und wovon man mehreres noch feiner im „Gaston de Latour" finden kann. Vielleicht war alles das nur ein Ausruhen im Weiterschreiben. Daß es nicht das Ende war, dessen können wir sicher sein. Aber es ist ein müßiges Beginnen, darüber zu denken, welch weitere Entwicklung ein so unberechenbares Leben genommen haben möchte.

Arthur Symons.

DIE SALOME

Genau so sehe ich noch immer Wilde vor mir wie an jenem Abend unserer ersten Begegnung: wieder entzückt mich sein liebenswürdiges Lächeln, das das Gold seiner großen plombierten Zähne sehen läßt, — höre ihn sprechen mit dieser verdeckten und doch hellen Stimme, eintönig, gleichmäßig, wie er so ganz in sich verloren Gedichtstrophen hersagt, Verse zur Verherrlichung der Salambô, Sätze aus Flaubert, rauschend wie edelsteinbesetzte Brokate, Gedichte von Mallarmé, schwer und glänzend wie Geschmeide und schließlich perverse und ausgelassene Lieder von Jean Lorrain.

Damals beschäftigten sich Wilde's Gedanken nur mit dem lüsternen Tanz der Salome.



„Sie kommen von Madrid?“ Und nach einer langen Pause: „Allein deswegen möchte ich nach Spanien, um im Prado jene Salome des Tizian zu sehen, vor der Tintoretto ausrief: ‚Endlich einmal einer, der zuckendes Fleisch malt!‘ Sie haben diese Salome sicher gesehen... Sie richtet sich triumphierend auf und hebt auf einer silbernen Schüssel den Kopf des Täufers hoch... Haben Sie auch die Salome von Stanzioni gesehen und die von Alessandro Veronese? Der Prado hat eine Menge Salomen.“

Es verging kein Tag, ohne daß er mit mir über die Salome sprach. Eine Person, die vorüberging, ließ ihn von jüdischen Prinzessinnen träumen. Stundenlang stand er vor den Auslagen der großen Juweliere und kombinierte sich einen idealen Schmuck, mit dem er den Leib seines Idols behängen wollte. Die üppigsten Stoffe in den Schaufenstern der Magazine schienen ihm kaum gut genug, die betörende Nacktheit der Nichte des Herodes zu umhüllen.

Eines Abends fragte er mich mitten in der Straße plötzlich:

„Glauben Sie nicht, daß sie besser ganz nackt ist?“ Er dachte an die Salome.

„Ja,“ fuhr er fort, „vollständig nackt. Aber übersät mit Juwelen, es klingt und klirrt in ihren Haaren, an den Gelenken, den Armen, um den Hals, umschließt die Hüften und macht mit seinen aufblitzenden Reflexen die Unkeuschheit dieses bernsteinenen Fleisches noch unkeuscher... Denn von einer unwissenden Salome, die ein bloßes Werkzeug ist, will ich nichts wissen, nein, nein, Salome weiß... Auf dem Bilde des Lionardo zeigen ihre Lippen die schrankenlose Grausamkeit ihres Herzens. Ihre Pracht muß ein Abgrund sein, ihre Lüste ein Ozean... daß die Perlen auf ihrer Brust aus Liebe sterben, daß der Duft ihrer Jungfräulichkeit die Smaragde erbleichen macht und die Rubinen aufflammen, indes selbst der Saphir auf dieser fiebernden Haut die Reinheit seines Glanzes verliert und trübe wird.“

Ein anderes Mal wieder war seine Salome ganz keusch. Ich erinnere mich eines Abends, da Wilde vom Louvre kam und mir von einer sanften Prinzessin sprach, die vor Herodes tanzte wie unter einer göttlichen Eingebung, um endlich die Strafe fordern zu dürfen für den lügnerischen Feind Jehovas.

„Ihr zitternder Leib," sprach er, „ist hoch und weiß wie eine Lilie; nichts Sinnliches ist in ihrer Schönheit. Von Engeln gewobene Schleier verhüllen ihre Schlankheit, ihr Blondhaar fließt ihr wie flüssiges Gold über den Nacken. Ihre Augen leuchten und glänzen — Sterne des Glaubens und der Hoffnung." War es das Bild des Bernardo Luini, das ihm an diesem Abend einen solchen Traum strahlender Reinheit eingegeben hatte? Bald aber machten diese hieratischen Visionen wieder sinnlichen Bildern Platz, grausamen Inkarnationen ruchloser Schönheit, mythischen Gesichten der Allmacht des Weibes. —

Einmal waren wir bei Jean Lorrain. Vor dem Bilde eines abgehauenen Frauenkopfes, eines sehr bleichen Hauptes, rief Wilde aus:

„Aber das ist ja Salome!"

Und sogleich dichtete er eine Prinzessin, die ihrem Geliebten den Kopf des heiligen Johannes bringt, und die auf der Stelle ihren eigenen Kopf hatte schicken lassen, weil sie sich von dem Jüngling verachtet glaubte.

„Ganz genau so ist es," sagte er leise. „Ein nubisches Evangelium, das Boissière aufgefunden hat, erzählt von einem jungen Philosophen, dem eine jüdische Prinzessin den Kopf eines Apostels zum Geschenk macht. Der Jüngling sagte lächelnd zu ihr: ‚Was ich gern möchte, das ist dein eigener Kopf, Geliebte.' Da geht sie ganz bleich fort, und am Abend desselben Tages überreicht ein Sklave dem Philosophen auf einer goldnen Schüssel den armen kleinen Kopf der Geliebten. Der Gelehrte sagt: ‚Was soll dieses Blut?' und liest im Plato weiter. Finden Sie nicht, daß das die Salome ist? . . . und diese Maske da, das ist ihr Portrait." „Schreiben Sie das doch," sagte jemand. Wilde begann eine Novelle mit dem Titel: Die zwiefache Enthauptung. Bald darauf zerriß er die Seiten und dachte an ein Gedicht. Auch das schrieb er nicht und wählte das Drama. Das Verlangen, die Sarah Bernhardt zu sehen, verjüngt bis zur Pubertät zurück, nackt vor dem Tetrarchen tanzend, überkam ihn, und nicht in seiner Muttersprache, sondern französisch schrieb er dann seine „Salome".

Seine Salome — nein: es waren zehn, es waren hundert Salomen, die er sah, entwarf, wieder aufgab. Heute war seine

Prinzessin blond und sprach von sich wie die Herodias des Mallarmé —

> ... Grau'n der Jungfrau lieb ich, will
> Im Schrecken leben, den mein Haar mir macht,
> Um abends auf mein Lager schleichend — Schlange
> Unnahbar — auf der brachen Brust zu fühlen
> Das kalte Rieseln deiner bleichen Klarheit,
> Du, die hinstirbt, du, die vor Keuschheit brennt,
> Du heiße Nacht aus Eis und grausigem Schnee —

den nächsten Tag wieder sagte er mit dem Evangelium: „An dem Geburtstage des Herodes aber tanzte die Tochter der Herodias in der Mitte vor allen Gästen, und es gefiel dem Herodes. Darum verhieß er ihr mit einem Eidschwur, er wolle ihr geben, was immer sie von ihm begehren würde.

„Sie aber sprach, nachdem sie von ihrer Mutter war unterrichtet worden: ‚Gib mir hier auf dieser silbernen Schüssel das Haupt des Jochanaan, des Täufers'. Und der König ward traurig; allein um des Eidschwures und derer wegen, die mit zu Tische saßen, befahl er es zu geben.

„Und er sandte hin und ließ den Jochanaan enthaupten im Kerker.

„Und sein Haupt ward hergebracht auf der Schüssel und dem Mägdlein gegeben, und sie brachte es ihrer Mutter."

Aber das war Wilde zu farblos, zu trocken, hatte keine Pracht, keine Hintergründe und keine Laster. Besonders keine Laster. Aber der Tochter, die gehorcht, der armen Tochter, die mit dem blutigen Geschenk sich in die Arme der Mutter wirft und ihr es ausliefert, tut not, daß die Jahrhunderte Träume und Gesichte um sie häufen, damit sie der Typus der letzten Leidenschaft wird.

Einmal sagte Wilde: „Ich gleiche dem Des Esseintes." Und es war so. Wie der Held von „A Rebours" suchte der englische Dichter nach der wirklichen Salome, deren Bild die Zeiten verwischt hatten. Vor dem Gemälde des Rubens mußte er an eine apokalyptische Stallmagd denken, die wiewohl göttliche Salome des Lionardo war zu unkörperlich, zu kalt. Und die andern, die von Dürer, Ghirlandajo, van Thulden, Leclerc genügten ihm schon gar nicht. Die berühmte Salome des Regnault war ihm eine Zi-

geunerin mit englischem Teint. Nur das Gemälde von Gustave Moreau zog ihm den Schleier von der Seele der legendären Tanzprinzessin seiner Träume. Oft hat er uns die berühmten Sätze von Huysmans wiederholt: „Sie ist fast nackt. In dem Taumel des Tanzes haben sich die Schleier gelöst, sind die Brokate zu Boden gefallen, und nur mehr Juwelen bedecken den Leib. Ein ganz kleines Mieder umschließt die Hüften, zwischen ihren Brüsten glänzt ein kostbares Kleinod wie ein Stern; tiefer schlingt sich eine Granatkette um ihre Lenden, und über dem Schatten ihrer Scham gleißen Smaragde."

Diese Schilderung schien ihm die bestmögliche. Und fünf Jahre später, in der Gefängniszelle, wiederholte er sich in den Stunden der Schlaflosigkeit, des Fiebers und Hungers mechanisch die Worte: Zwischen ihren Brüsten glänzt ein Kleinod wie ein Stern.

Gomez Carillo.

ZWEI GEDICHTE IN PROSA VON OSKAR WILDE
(AUS: IN MEMORIAM OSKAR WILDE)
DER KÜNSTLER

Eines Abends da kam in seine Seele das Verlangen, ein Bildnis zu machen: Die Lust des Augenblickes. Und er ging in die Welt, nach Bronze zu suchen. Denn er konnte nur in Bronze denken.

Doch alle Bronze der ganzen Welt war verschwunden, und keine andere war in der ganzen Welt zu finden, als die des Bildnisses: Ewiglastende Sorge.

Und dieses Bildnis hatte er selbst gefertigt mit seinen eigenen Händen und es auf das Grab des einzigen, das er im Leben liebte, gesetzt. Auf das Grab des einzigen, das er vor allem und allein in der Welt liebte, hatte er dies Bildnis gesetzt, daß es für ein Zeichen nie endender Menschenliebe diene und für ein Symbol der Menschensorge, die nie endet. Und es war in der ganzen Welt keine andere Bronze als diese.

Und er nahm das Bildnis, das er gemacht hatte, setzte es in einen großen Tiegel und gab es dem Feuer.

Und aus der Bronze „Die ewiglastende Sorge" machte er das Bildnis „Die Lust des Augenblickes".

DER SCHÜLER

Als Narziß starb, da wandelte sich der Teich seiner Freude aus einem Becher süßen Wassers in einen Becher salziger Tränen, und die Oreaden kamen weinend den Wald daher, um dem Teiche zu singen und ihn zu trösten.

Und als sie sahen, daß sich der Teich aus einem Becher süßen Wassers in einen Becher salziger Tränen verwandelt hatte, da lösten sie die grünen Flechten ihres Haares, schrien weinend auf und sagten: „Wir sind nicht verwundert, daß du in solcher Weise über Narziß trauerst, so schön war er."

„War denn Narziß schön?" sagte der Teich.

„Wer wüßte das besser als du," antworteten die Oreaden. „An uns ging er immer vorüber, aber dich suchte er auf, um an deinem Ufer zu liegen, auf dich hinabzuschauen und in dem Spiegel deines Wassers seine eigene Schönheit zu spiegeln."

Und der Teich antwortete: „Ich aber liebte den Narziß, wenn er an meinem Ufer lag und auf mich niederschaute, denn in dem Spiegel seiner Augen sah ich immer meine eigene Schönheit."

DER UNGLÜCKLICHE RIESE VON OSCAR WILDE
(AUS: DAS GESPENST VON CANTERVILLE UND FÜNF ERZÄHLUNGEN)

An jedem Nachmittag, wenn die Kinder aus der Schule kamen, gingen sie in den Garten des Riesen und spielten da. Es war ein großer, hübscher Garten, mit weichem, grünem Gras. Hier und da auf dem Rasen standen schöne Blumen wie Sterne, und da waren auch zwölf Pfirsichbäume, die im Frühling zart rosa und perlweiß blühten und im Herbst reiche Frucht trugen. Die Vögel saßen auf den Bäumen und sangen so süß, daß die Kinder immer wieder in ihren Spielen innehielten, um zu lauschen. „Wie glücklich wir hier doch sind!" riefen sie einander zu.

Eines Tages kam der Riese nach Haus. Er war auf Besuch bei seinem Freund, dem gehörnten Menschenfresser, gewesen und sieben Jahre bei ihm geblieben. Als die sieben Jahre um waren, war alles gesagt, was er ihm zu sagen hatte, denn seine Gesprächs-



stoffe waren sehr beschränkt, und so beschloß er, auf sein eigenes Schloß zurückzukehren. Als er nach Hause kam, sah er die Kinder in seinem Garten spielen.

„Was tut ihr hier?“ rief er sehr mürrisch, und die Kinder liefen weg. „Mein Garten, das ist mein Garten,“ sagte der Riese, „das sieht jeder ein, und ich erlaube niemandem sonst darin zu spielen als mir selber.“ Also baute er eine mächtige Mauer ringsum und stellte eine Warnungstafel auf.

UNBEFUGTES BETRETEN DIESES GRUNDSTÜCKS
IST BEI STRAFE VERBOTEN

Er war ein sehr egoistischer Riese.

Die armen Kinder hatten just nichts mehr wo spielen. Sie versuchten's auf der Landstraße, aber die Landstraße war sehr staubig und steinig, und sie mochten sie nicht leiden. So gingen sie also, wenn die Schule aus war, um die große Mauer herum und sprachen von dem schönen Garten dahinter. „Wie glücklich waren wir da,“ sagten sie zueinander.

Dann kam der Frühling, und über der ganzen Gegend waren kleine Blüten und kleine Vögel. Bloß in dem Garten des egoistischen Riesen blieb es Winter. Die Vögel machten sich nichts daraus, darin zu singen, weil keine Kinder da waren, und die Bäume vergaßen zu blühen. Einmal steckte eine schöne Blume ihr Köpfchen aus dem Gras hervor, aber als sie die Warnungstafel sah, war sie so betrübt um die Kinder, daß sie wieder in den Boden hineinschlüpfte und weiterschlief. Die einzigen Leute, die sich freuten, waren der Schnee und der Frost. „Der Frühling hat diesen Garten vergessen,“ riefen sie, „so wollen wir hier das ganze Jahr durch leben.“ Der Schnee deckte das Gras mit seinem großen, weißen Mantel, und der Frost bemalte alle Bäume silberweiß. Dann luden sie den Nordwind ein, bei ihnen zu wohnen, und er kam. Er war in Pelze ganz eingehüllt und brüllte den ganzen Tag durch den Garten und blies die Schornsteine herunter. „Das ist ein ganz herrlicher Platz,“ sagte er, „wir müssen den Hagel auf eine Visite bitten.“ Und so kam der

Hagel. Jeden Tag prasselte er drei Stunden lang auf das Schloßdach herunter, bis er fast alle Schieferplatten zerbrochen hatte, und dann lief er rund um den Garten, so schnell er nur konnte. Er war ganz grau angezogen, und sein Atem war wie Eis.

„Ich versteh nicht, warum der Frühling so spät kommt," sagte der egoistische Riese, als er am Fenster saß und auf seinen kalten, weißen Garten hinunter sah. „Ich hoffe, das Wetter ändert sich bald."

Aber der Frühling kam nie, und auch nicht der Sommer. Der Herbst gab jedem Garten goldene Früchte, aber dem Garten des Riesen gab er keine. „Er ist zu egoistisch," sagte er. So war es da immer Winter, und der Nordwind und der Hagel und der Frost und der Schnee tanzten um die Bäume.

Eines Morgens lag der Riese wach im Bette, als er eine liebliche Musik vernahm. Es klang so süß an seine Ohren, daß er dachte, die Musikanten des Königs zögen vorüber. Aber es war bloß ein kleiner Hänfling, der vor seinem Fenster sang, nur hatte er so lange keinen Vogel mehr in seinem Garten singen hören, daß es ihm wie die schönste Musik der Welt vorkam. Da hörte der Hagel auf über seinem Kopf zu tanzen und der Nordwind zu blasen, und ein köstlicher Duft kam zu ihm durch den geöffneten Fensterflügel.

„Ich glaube, der Frühling ist endlich gekommen," sagte der Riese; und er sprang aus dem Bett und schaute hinaus.

Und was sah er?

Er sah was ganz Wunderbares. Durch ein kleines Loch in der Mauer waren die Kinder hereingekrochen und saßen in den Zweigen der Bäume. In jedem Baum, den er sehen konnte, saß ein kleines Kind. Und die Bäume waren so froh, die Kinder wieder bei sich zu haben, daß sie sich ganz mit Blüten bedeckt hatten und ihre Arme anmutig über den Köpfen der Kinder bewegten. Die Vögel flogen umher und zwitscherten vor Entzücken, und die Blumen guckten aus dem grünen Gras hervor und lachten. Es war entzückend anzusehen, und nur in einem Winkel war es noch Winter, und dort stand ein kleiner Junge. Er war so klein, daß er nicht an die Äste hinaufreichen konnte, und er lief immer

um den Baum herum und weinte bitterlich. Der arme Baum war noch ganz bedeckt mit Frost und Schnee, und der Nordwind blies und heulte über ihm. „Klettre herauf, kleiner Junge," sagte der Baum und senkte seine Äste so tief er konnte, aber der Junge war zu klein.

Da wurde des Riesen Herz weich, als er das sah. „Wie egoistisch ich doch war!" sagte er; „jetzt weiß ich, weshalb der Frühling nicht hierher kommen wollte. Ich will dem armen kleinen Jungen auf den Baumwipfel helfen, und dann will ich die Mauer umwerfen, und mein Garten soll für alle Zeit der Spielplatz der Kinder sein."

Er war wirklich sehr betrübt über das, was er getan hatte.

So schlich er hinunter und öffnete ganz leise das Tor und trat in den Garten. Aber als die Kinder ihn sahen, erschraken sie so, daß sie alle wegliefen, und im Garten wurde es wieder Winter. Bloß der kleine Junge lief nicht weg, denn seine Augen waren so voll Tränen, daß er den Riesen nicht kommen sah. Und der Riese kam leise hinter ihm heran, nahm ihn zärtlich auf seine Hand und setzte ihn hinauf in den Baum. Und sogleich fing der Baum zu blühen an, und die Vögel kamen und sangen in ihm, und der kleine Junge breitete seine Ärmchen aus, schlang sie um den Hals des Riesen und küßte ihn auf den Mund. Und wie die andern Kinder sahen, daß der Riese nicht mehr böse war, kamen sie schnell zurückgelaufen, und mit ihnen kam auch der Frühling. „Der Garten gehört jetzt euch, Kinderlein," sagte der Riese, und er nahm eine große Axt und hieb die Mauer um. Und als die Leute um zwölf zu Markt gingen, sahen sie den Riesen mit den Kindern spielen, in dem schönsten Garten, den sie je geschaut hatten.

Den ganzen Tag spielten sie, und am Abend kamen sie zum Riesen und sagten ihm eine gute Nacht.

„Aber wo ist denn euer kleiner Kamerad?" fragte er, „der Junge, dem ich auf den Baum geholfen habe?" Der Riese liebte ihn am meisten, weil der ihn geküßt hatte.

„Wir wissen's nicht," antworteten die Kinder, „er ist fortgegangen."

„Ihr müßt ihm sagen, er soll sicher morgen wiederkommen," sagte der Riese. Aber die Kinder antworteten, sie wüßten nicht, wo er wohne, und sie hätten ihn zuvor nie gesehen; da wurde der Riese sehr traurig.

Jeden Nachmittag nach Schluß der Schule kamen die Kinder und spielten mit dem Riesen. Aber der kleine Knabe, den der Riese so liebte, ließ sich nie mehr sehen. Der Riese war sehr gut mit den Kindern, aber er sehnte sich nach seinem kleinen Freunde und sprach oft von ihm. „Wie gern möchte ich ihn wiedersehn!" sagte er immer und immer.

Jahre vergingen, und der Riese wurde sehr alt und schwach. Er konnte nicht mehr unten mit den Kindern spielen, und so saß er in seinem mächtigen Armstuhl und sah ihnen zu und freute sich an seinem Garten. „Ich habe viele schöne Blumen," sagte er; „aber die allerschönsten Blumen von allen sind die Kinder."

An einem Wintermorgen sah er beim Ankleiden aus seinem Fenster. Jetzt haßte er den Winter nicht mehr, denn er wußte, daß der Frühling nur schlief und die Blumen sich ausruhten.

Plötzlich rieb er sich verwundert die Augen und sah und sah. Es war wirklich ein wundersamer Anblick. Im fernsten Winkel des Gartens war ein Baum ganz bedeckt mit lieblichen weißen Blüten. Seine Äste waren lauter Gold, und silberne Früchte hingen an ihnen, und darunter stand der kleine Knabe, den er so geliebt hatte.

Hocherfreut eilte der Riese die Treppe hinunter und in den Garten. Er lief über den Rasen auf das Kind zu. Und als er ihm ganz nahegekommen war, wurde sein Gesicht rot vor Zorn, und er sagte: „Wer hat es gewagt, dich zu verwunden?" Denn an den Handflächen des Kindes waren Male von zwei Nägeln, und Male von zwei Nägeln waren an den kleinen Füßen.

„Wer hat es gewagt, dich zu verwunden?" rief der Riese; „sag es mir, damit ich mein großes Schwert nehme und ihn erschlage."

„Ach nein," antwortete das Kind: „dies sind die Wunden der Liebe."

„Wer bist du?" sagte der Riese, und eine seltsame Scheu überkam ihn, und er kniete nieder vor dem kleinen Kinde.

Und das Kind lächelte den Riesen an und sprach zu ihm: „Du ließest mich einst in deinem Garten spielen, heute sollst du mit mir kommen in meinen Garten, in das Paradies.“

Und als die Kinder an diesem Nachmittag hereinstürmten, da fanden sie den Riesen tot unter dem Baume liegen und ganz bedeckt mit weißen Blüten. *Deutsch von Franz Blei.*

REFLEXIONEN VON ANDRÉ GIDE

Sobald einer einen Gedanken hat, schreibt er einen ganzen Band, nicht so sehr um seinen Gedanken zu erklären als sich zu entschuldigen, daß er ihn gehabt hat.

Die Dinge sind beständig außer Gleichgewicht — daher ihre Ausflüsse und Abszesse. Das Gleichgewicht ist die vollkommene „Gesundheit“, das was Taine einen glücklichen Zufall nennt, aber physikalisch nicht herzustellen, realisierbar nur im Kunstwerk. Das Kunstwerk ist das Gleichgewicht außer der Zeit, eine artifizielle Gesundheit.

„Diese von den Wilden Savu genannte Insel ist wenig bekannt“ (Cook). Wäre sie es gar nicht, so hätte sie keinen Namen. Merkwürdige Gewohnheit der Menschen, Stücken Erde Namen zu geben — und dieser Insel! Sie tauften sie erst an dem Tage, da sie sie zu verlassen vorhatten — und für die andern.

Der Mensch ist viel interessanter als die Menschen; ihn und nicht sie hat Gott nach seinem Ebenbilde erschaffen. Der einzelne ist mehr wert als alle.

Die Doktrin der Sünde: fähig sein, alles Böse zu tun und es nicht tun — das Gute; ein beraubender Wille — ich liebe das nicht. Ich liebe es, daß die Blindheit gegen das Böse von der Blendung durch das Gute komme; anders ist Tugend Unwissenheit = Armut.

Et sic Deus — semel· jussit, semper paret. Gott, das ist das Treue. Die Wunder sind Ungehorsamkeiten Gottes.

Das Kunstwerk, das ist eine Idee, die man übertreibt.

DIE ITALIENISCHE NOVELLE

Den eigentümlichsten und stärksten literarischen Ausdruck fand die italienische Renaissance in der Novelle. Kulturell bedeutet sie den künstlerischen Niederschlag der neuen Klasse des popolo grasso, des Bürgertums, das in den Handelsstädten sich gebildet hatte. Vom Standpunkte dieses neuen Bürgertums aus machten sich die Novellieri über die Ideale des Mittelalters lustig, über die heiligen des Glaubens und der Kirche, wie über die weltlichen des feudalen Rittertums. Bildungselemente leiht die Antike, Stoffe gibt das tägliche Leben, in dessen lebhafter Darstellung auch der Geringste der italienischen Novellisten ein Meister ist, mag seine spezifisch künstlerische Qualität noch so gering und sein Geschmack noch so roh sein. Die Gattung schuf Boccaccio in dem Decamerone, das man die Commedia Umana genannt hat, als das dem Irdischen zugewandte Widerspiel von Dantes Commedia Divina. Man hat sich um die Quellen des Florentiners forschend bemüht, doch um gerade die außerordentliche Originalität Boccaccios zu beweisen. Die alten Fiori, der Novellino, die französischen Fabliaux und die munderzählten Geschichten der Raccontatori vor Boccaccio sind nicht mehr als Anekdotensammlungen, Zeitvertreiber und Wegverkürzer. Erst Boccaccio, der immer stark seine künstlerischen Absichten betonte, machte aus der Anekdote das Kunstwerk der Erzählung und das Werk aus dem Geiste der Zeit, die hier einen silbernen Spiegel fand. Die beiden andern großen Florentiner mögen größer sein, und sie waren tiefer und weiter, aber keiner von beiden war modern wie Boccaccio, dieser Sohn eines Kaufmanns und einer Pariser Grisette. Er ist der Genius der Renaissance; das Lachen der nächsten zwei Jahrhunderte sprang von seinen Lippen. Er ist der erste der neuen Zeit, der sich mit dem Decamerone ganz zum Leben hinwendet und an dessen sinnlicher Schönheit ungeteilt sich freut, welche ragion sommettano al talento der mittelalterliche Dante, fast noch Boccaccios Zeitgenosse, asketisch verdammte. Das Zeitalter, das kam, lebte mit Boccaccio, und auf sein meisterliches Beispiel berufen sich fast alle Novellisten, ahmen mehr und weniger glücklich seine Form

und seinen Stil nach, die weichsinnlichen graziösen sienesischen Erzähler Sermini, Fortini und Nelli wie die grausamen und harten Florentiner Machiavelli und Bargagli, die humorvollen Lombarden wie die ausgelassenen Venezianer. Eine Gesellschaft, die sich aus irgendeinem Anlaß zusammenfindet und sich mit Geschichtenerzählen unterhält, eine solche Lieta brigata gibt wie im Decamerone zumeist den Rahmen. Die Manieren der heiteren Gesellschaft sind fein und elegant — man hat sie beim Rittertum mit Bewunderung gesehen und studiert —, die Geschichten sind zumeist von beträchtlicher Laszivität, was einen pikanten, ironischen Gegensatz zu den feinen Formen bildet. Zu Beginn der „Cene" des Lasca spricht einer aus der Gesellschaft ein frommes Gebet, dem sofort die tollsten Geschichten von Mönchen und Nonnen folgen, und denen die Damen ihr beifälliges Lächeln und ihre belobende Rede durchaus nicht verwehren. Was mit Mönchen und Nonnen passiert, wird gern erzählt, aber wie in einer Maskerade ziehen auch alle anderen Klassen und Stände vorüber, Gelehrte, Juristen und Ärzte, Diebe und Freudenmädchen, Damen vom Stande und vom Lande, Künstler, Herzöge und Wegelagerer, Kaufleute, Schauspieler, Astrologen — eine endlose Reihe. Keiner der Novellisten entrüstet sich ernstlich über die Skandale, die er erzählt; er fängt wohl in komischer Scheinheiligkeit oft mit einer moralischen Tendenz an, aber er vergißt dieses Argumentum bald, so hingerissen ist er von seiner Aufgabe und dem wachsenden Amüsement seiner Zuhörer, denen auch das Heiligste ein Menschliches ist. Die alten Novellieri waren wohl zumeist Bohémiens, Raufbolde und wenig fromm, aber einer der besten Erzähler von Kuttengeschichten, Firenzuola, war ein Abt, und als man in Deutschland aus den Geschichten des Bandello das Anklagematerial gegen Rom sich erlas, starb ihr Autor als — Bischof.

Die Zahl der italienischen Novellisten ist groß, die Anzahl der Künstler unter ihnen nicht gering, kulturell interessant sind sie alle. Die besten, wie Bandello, Firenzuola, Grazini, Molza, Doni, Il Lasca, Fortini bemühen sich der Kunst willen; die schlechten denken an den Effekt, werden unnatürlich und übel erfinderisch, um ihr Publikum in Spannung zu erhalten. Diese



Gattung muß überwiegen, denn den mehreren Lesern und Zuhörern kam es auf die Spannung an, und sie kümmerten sich wenig oder nichts um Kunst und Stil. So blieb der Niedergang nicht aus, der nach zwei Jahrhunderten der Blüte eintrat, da die einen, die sich wie Baffo an das Leben hielten, nur mehr für Bordelle schrieben, die andern sich mit wortreicher falscher Sentimentalität auf erdichtete Situationen und Personen warfen, die darzustellen ihre Kunst nicht vermochte. Idealgestalten wie das „reine Weib" zu zeichnen, darin waren schon die großen Erzähler als Realisten keine Meister, aber den Kleinen der Spätzeit, soweit sie „anständig" sind ist gerade diese Erfindung der beliebteste Stoff ihrer Unfähigkeit. Das laute Lachen Boccaccios war ausgelacht. *F. B.*

SONETT VON FRANCESCO PETRARCA

Zwei Rosen frisch am ersten Tag des Mai'n,
In schönem Garten in der Früh gepflückt,
Verteilt ein weiser alter Freund geschickt
An jüngere, die ihn begrüßt' zu zwein;

Mit solchem Lächeln, Worten mild und fein,
(Ein Wilder wäre selbst davon entzückt),
Daß hell erglühten, die er angeblickt,
Beider Gesichter in der Liebe Schein.

— Die Sonne sieht solch Liebespaar nicht mehr; - -
Sprach er, aufseufzend, lächelte dabei,
Und beider Hände drückend ging er fort.
So gab er Rosen, liebe Worte her,
Die junge Herzen froh gemacht und scheu:
O lichter Tag! O schön' beredtes Wort!

Verdeutscht von Bettina Jacobson.

DIE LIEBESBRIEFE DER PORTUGIESISCHEN NONNE

Im Januar 1669 erschien bei Barbin, dem führenden Pariser Verleger, ein kleines Buch, das nichts sonst als fünf unsignierte und nicht adressierte Briefe enthielt — ein kurzes Vorwort teilt nur mit, daß sie aus dem Portugiesischen übersetzt und an einen französischen Edelmann gerichtet seien, der in portugiesischen Diensten gestanden habe; aus den Briefen ersah man nichts sonst als daß ihre Schreiberin eine Nonne war. Von dem Aufsehen, das der kleine Duodezband machte, zeugen nicht nur die zahlreichen Neu- und Nachdrucke, die rasch folgten, sondern auch die Imitationen, die „Neue Briefe“ brachten und „Antworten“ und „Neue Antworten“ bis in das späte 18. Jahrhundert hinein. Dieses Erfolges Grund war — man möge an dem Wort nicht Anstoß nehmen — die Modernität des Buches. Ja: die Briefe waren das erste moderne Buch in diesem Wortverstande, daß es ohne Rhetorik und ohne literarische Ambition in keiner andern Sprache als der der unverstellten Leidenschaft und mit der heftigen Unmittelbarkeit der schmerzergriffenen Seele den Zustand eines Weibes aufzeichnet, das im selben Augenblicke alles gewonnen und alles verloren hatte. Mancher kennt, aber niemand liest wohl mehr die große Epistelliteratur, die vornehmlich im Frankreich des 17. Jahrhunderts blühte und die, eine Folge des Humanismus, selbst dort, wo sie von Liebesgefühlen zu handeln meint, diese nur in schönen gelehrten Zitaten zu geben vermag, wie das Fräulein von Scudery, die im Corneille blättert, um darin nach treffenden Ausdrücken für ihren Schmerz zu suchen. Die „Lettres Portugaises“ machten dem Musterbrief ein Ende. Die Sprache des eigenen Herzens redete hier zum erstenmal ohne Schmuck, direkt, einfach, unverhüllt, echt, und die Zeit war reif für dieses Ereignis, das sie rasch erwarb, untilgbar und bedeutsam für die Folge bis auf uns.

Daß diese Briefe an den jungen Marquis von Chamilly, den späteren Marschall von Frankreich und Helden in vielen Schlachten gerichtet waren, das wußte schon Saint-Simon; daß die Nonne

Mariana Alcoforado im Kloster von Beja sie geschrieben hat, dies erfuhr man erst 1810 durch einen Zufall: Boissonade entdeckte in einem Exemplar der ersten Ausgabe diese Feststellung von einer gleichzeitigen Hand. Späteren Bemühungen gelang dann die Rekonstruktion der Vorgänge, soweit sie den Helden betreffen. Danach focht der sechsundzwanzigjährige Chamilly 1664 als Befehlshaber eines Dragonerregiments auf portugiesischer Seite gegen Spanien und zeichnete sich in den Schlachten, die Portugal die Unabhängigkeit gaben, vielfach aus. Mit dem Fall des Kastelles Ferreira, dessen Belagerung der Marquis leitete, war der Krieg faktisch zu Ende, und auf dem Wege nach Lissabon kam der junge Sieger durch das nahe Beja. Im Schritt ging sein Pferd durch das jubelnde Volk, das die Straßen füllte; Rosen und Fächer flogen von den Fenstern wie auf einen Toreador. Er schaute auf: da beugte sich über das Balkongitter des Klosters Maria Concepcion eine Nonne, und zwei Augen zwangen den Reiter, daß er vom Pferde mußte und bleiben — „ich habe Sie nur vorüberreiten sehen und darüber die Ruhe meines Lebens verloren." — Für den tapferen Chamilly war diese Liebe ein kurzes Reiterabenteuer zwischen zwei Schlachten; er hält sich bei einer Frau nur so lange auf wie bei einer belagerten Festung: bis zur Kapitulation. Schicksale kümmern ihn nicht. Der Nonne von Beja aber war aus dieser Liebe alles Glück und aller Schmerz auf einmal süß und bitter erblüht. Alles versucht sie, den Treulosen zu halten, und alles versucht sie umsonst. Und so groß ist ihr Schmerz, daß ihre sonst heftige Mutter weich und gütig zu ihr wird und die Schwestern des Klosters voll Mitleid — „Alle rührt meine Liebe, nur Sie allein bleiben gleichgültig und schreiben mir so kalte Briefe, in denen Sie gedankenlos immer dasselbe sagen; und die halbe Seite lassen Sie leer, daß ich nur ja sehe, wie schnell Sie mit dem lästigen Schreiben fertig sein wollen." Im Innersten hoffnungslos, will sie sich täuschen: „Können Sie denn jemals glücklich sein mit einer Liebe weniger heftig als meiner? Sie werden anderswo vielleicht schönere Frauen finden (obwohl Sie mir immer sagten, wie schön ich sei), aber Sie werden niemals wieder so viel Liebe finden, und alles andere ist ja doch nichts.

Schreiben Sie mir aber doch nicht so gleichgültige Dinge, und machen Sie sich nicht die Mühe, mich daran zu erinnern, an Sie zu denken. Ich kann Sie ja nicht vergessen und kann auch nicht vergessen, daß Sie mich hoffen ließen, Sie würden für eine Weile wieder zu mir zurückkommen.“ Dann in dem dritten Brief: „Ich bring es nicht fertig, mich zu dem Wunsch zu überreden, Sie möchten nicht länger mehr an mich denken, nein, ich bin wütend eifersüchtig auf alles, was Sie glücklich machen kann, was Ihr Herz und Ihre Sinne rühren kann. Ich weiß nicht, weshalb ich Ihnen schreibe. Ich sehe ganz gut, daß Sie nur Mitleid mit mir haben, und ich mache mir nichts aus Ihrem Mitleid. Ich bin wütend auf mich, wenn ich daran denke, was ich Ihnen alles geopfert habe, und was mir den Zorn meiner Verwandten einbrachte, die schweren Strafen meines Ordens, und das schlimmste von allem: Ihre Undankbarkeit. Und doch weiß ich bei alldem nur zu gut, daß mein wirkliches Gefühl ein anderes ist und daß ich für Ihre Liebe noch weit Schlimmeres als all das ertrüge.“ — Es kam sehr bald der Tag, da Schwester Marianne auch auf die kurzen, gleichgültigen Briefe des Marquis vergeblich wartete. Noch ein letztes Mal schreit sie auf, dann zieht sie den Schleier dichter um ihr Haupt und geht in die graue Einsamkeit ihres Klosters zurück, fremd allen Festen und Gästen, während der junge Marschall in Paris, wenn vom Handwerk genug geredet ist, die Briefe seiner kleinen portugiesischen Nonne aus dem Portefeuille holt, den Kameraden lachend zu zeigen, daß ihm nicht nur Bellona hold, sondern auch Venus gnädig war, und daß der Spruch Pilosus aut fortis aut libidinosus doch keine ausnahmslose Regel sei. Und um denen, die dem Portugiesisch nicht trauten, die Zweifel zu nehmen, betraute er den witzigen Gascogner Pierre Girardin de Guilleragues damit, die Briefe in ein vorzügliches Französisch zu übersetzen und bei Barbin in der Rue de l'Abbesse drucken zu lassen. Dies vertrug sich damals mit der Galanterie. Rousseau war der erste, der meinte, die Briefe der Nonne hätte ein Mann geschrieben, und er wandte viel Scharfsinn darauf, dies zu beweisen. Wäre das so, dann müßte man in dem Autor einen ganz außerordentlichen Künstler bewundern und bedauern, sonst nichts

von ihm zu wissen. Aber es spricht mehr und alles fast dafür, daß es der Zufall eines Erlebens und eines weiblichen Erlebens war, der diese Briefe in die Welt brachte, und nicht künstlerische Absicht. Rousseaus eigene sehr feminine Natur konnte sich wohl in ein solches Unternehmen hineindenken. Schwester Marianne weiß, daß ihr Brief zu lang ist — sie kann ihn nicht schließen, ihre Erregung findet das Ende nicht, nur einen Schluß; einer wartet, der den Brief überbringen soll, aber der Brief ist ihr wie Gegenwart des Geliebten, sie kann sich nicht trennen. Sie weiß, alle ihre Klage vermag nichts und kaum einen Trost, aber sie kann nichts darüber, es ist stärker als sie. Nichts sonst ist in den Briefen als ihre Liebe, ohne Hintergrund, Ort, Zeit und anderes Geschehen, nur ihre Leidenschaft schreit immer dasselbe — „aufregend wie das Schreien eines ungesehenen Menschen in der dunklen Nacht auf einen fällt, der ohnmächtig zu helfen am Fenster steht und horcht.“ In einem Brief schreibt die Nonne: „Wie beneide ich Emanuele und Francisco! Warum bin ich nicht wie sie immer bei Dir!“ Die beiden mögen wohl Diener gewesen sein, von Mariana erfahren wir nichts als diese beiden Namen — ein Erfinder dieser Briefe hätte die Namen nicht so ohne Bezug in dem Ganzen gelassen. Auch Stil und andere Art der Nachahmungen und Fortsetzungen, die die fünf Briefe von 1669 fanden, spricht für ihre Echtheit, wie die subtilsten Gründe noch, daß die Nonne von Beja sie geschrieben hat, daß sie aus dem Granatgarten ihres Klosters den Guadiana hinabsah, auf dem ihr Geliebter davongefahren war, auf Bald zurück, wie er lächelnd sagte, auf Nimmerwiedersehen, wie er aufatmend dachte.

Franz Blei.

HJALMAR SÖDERBERG

„Er meinte zu fühlen, daß er in der Morgenröte einer neuen Zeit lebte, und er wollte mit dazu beitragen, dem, was kommen sollte, im Denken und Dichten den Weg zu bahnen. . . . Warum lebte er, und was war der Sinn des Ganzen!

(Martin Bircks Jugend).

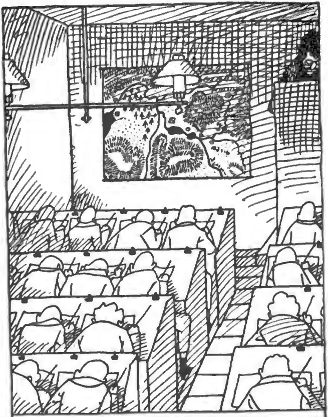
Der Dichter von „Martin Bircks Jugend" darf der begabteste unter den jüngeren schwedischen Dichtern genannt werden. Er ist ein feiner Ironiker, in dessen Schaffen sich Schwermut und Sarkasmus häufig zu grotesken und phantasmagorischen Gestalten und Situationen auswachsen.

„*Martin Bircks Jugend*" ist ein Buch, das die Seelenschwingungen einer ganzen Generation ermißt und umschließt, — einer ganzen Gesellschaft ohne wütende Anklage und mit wissendem Mitleid der Mitschuldigen und Leidensgefährten die Masken abstreift, die ihr religiöser Wahn, soziale Konvention und persönliche Bequemlichkeit, Beschränktheit, Gleichgültigkeit, Eigennützigkeit und Feigheit aufgesetzt haben. Dieses Buch rührt an die Wurzeln unseres Daseins. Es handelt sich hier um die Grundlagen unseres ganzen Kulturbesitzes, um Familie, Ehe, freie Liebe, Religion, Kindererziehung, Beruf, Persönlichkeit, Leben und Tod. Mit unheimlicher Menschenkenntnis werden hier — wegen der Wortknappheit und Schlichtheit um so eindringlicher — mit einer Gebärde, die verstohlen eine Träne aus dem Auge wischt, die Risse unseres geistigen Weltbildes gezeigt und die Frage aufgeworfen, ob das Leben mehr als ein elendes Surrogat sei. Und das bittere Ignorabimus der Antwort verklingt in schmerzlich müder Resignation. Das echte Erlebnis, das sich hier im Feuer des Menschlichen, nur allzu Menschlichen entzündet hat, macht dieses Buch zu einer abgekürzten Chronik unseres Zeitalters und wirkt auf alle diejenigen als eine große Suggestion, die sich durch gleiches Erleben als moderne Menschen qualifizieren. An Ehrlichkeit in religiöser, erotischer und sozialer Richtung ist dieses document humain unseres Zeitalters nicht zu übertreffen.

Die „*Historietten*“ Söderbergs sind eine bunte Maskerade, wo die oberflächliche Zerstreuung fast immer auf ihre Kosten kommt, und der, den es gelüstet, die Masken zu lüften, manchen Tiefblick in Menschenleid, Menschentorheit und Menschenbetrug zu tun vermag. *Arthur Rothenburg.*

AUS MARTIN BIRCKS JUGEND VON HJALMAR SÖDERBERG

Wenn die Mutter mit Martin von Gott sprach, war ihm gleichzeitig feierlich und ein bißchen geniert zumute, ungefähr wie einem kleinen Hunde, wenn man versucht, mit ihm wie mit einem Menschen zu plaudern. Denn wenn er seine Mutter vom Paradiese erzählen hörte oder von der Arche Noahs, dann konnte er sehr gut folgen und sah es alles so deutlich vor Augen, den Apfelbaum und die Schlange und all die Tiere in der Arche; aber bei dem Worte Gott konnte er sich nichts Bestimmtes vorstellen, weder einen alten Greis, noch einen gesetzten Herrn mit dunklem Bart. Ganz oben in der blauen Wölbung der Kuppel der Ladugårdslandkirche saß ein großes, gemaltes Auge, und die Mutter hatte gesagt, dies sei ein Sinnbild von Gott. Aber das einsame Auge erschien Martin so unheimlich und traurig; er wagte es kaum anzusehen, und es half ihm gar nicht verstehen, wie Gott in Wirklichkeit aussah. Er hatte auch die zehn Gebote auswendig lernen müssen, die Gott Moses auf dem Berge Sinai aufgeschrieben hatte. Aber die konnten ihn bloß in seinem heimlichen Verdacht bestärken, daß Gott etwas war, was eigentlich nur die ganz Erwachsenen anging. Gott konnte doch nicht zu Martin sprechen, wenn er sagte: „Du sollst keine andern Götter haben neben mir!“ Martin wußte weder, wie ein Götze aussah, noch wie man sich anstellen sollte, um ihn anzubeten. Daß er seine Eltern ehren sollte, verstand sich ja von selbst. Er fühlte auch nicht die Versuchung zu töten, oder zu stehlen, oder des Nachbars Magd, Ochse oder Esel zu begehren. Und er wußte gar nicht, wie er sich betragen sollte, um zu ehebrechen, aber er nahm sich vor, auf jeden Fall zu versuchen, sich davor in acht zu nehmen, der Sicherheit wegen.



Die Schulstube

„Verlassene Frauen,“ sagte er, „es ist etwas Besonderes um sie. Man kommt nicht leicht an ihnen vorbei. Ja, wenn sie zanken und lärmen und Szenen machen, dann geht es ja gleich leichter, dann wird das ganze burlesk, man schüttelt es von sich ab und ist frei. Dann fragt man sich selbst, wie habe ich je diese Person lieben können? Man überzeugt sich leicht, daß man sie nicht geliebt hat, und so ist sie aus dem Spiel. Aber die anderen ... als das qualvollste von allen erscheint es mir, die, die ich liebe, mir welk und bleich zu denken, fortgeschoben, auf die Schattenseite des Lebens gedrängt, während ich selbst weiterlebe ... Es ist ein Paradoxon, ich weiß es, es kann nie eintreffen; man kann nicht gleichzeitig so handeln und so fühlen. Und doch ... ich traf vorhin eine alte Frau, hier auf der Straße gerade vor deinem Tor. Sie war alt und verblaßt und ein wenig lächerlich. Sie war auch recht ärmlich gekleidet, en pauvre honteuse. Man sieht oft solche alte Frauen, es war nichts Merkwürdiges an ihr, nichts, was sie von vielen anderen ihresgleichen unterschied, nichts anderes, als daß sie mit einem Male, als ich ihr näher kam, mir eine solche Ähnlichkeit ... Nein, ich kann es dir ja wirklich gleich sagen. Es gibt ein junges Mädchen, das ich sehr lieb habe. Ich habe sie so lieb, daß wir uns heiraten werden, vielleicht recht bald. Der glich sie, trotz des Unterschieds im Alter und in allem anderen — es war übrigens nur eine so unbestimmte Ähnlichkeit, die man in einem Augenblick zu finden glaubt, und die im nächsten fort ist, ohne daß man weiß, worin sie bestand. Aber der Augenblick war genug für mich, es ging eine Kälte durch mich, ein eisiger Schauer, als hätte ich etwas Furchtbares gesehen, und es erschien mir um so furchtbarer, weil sonst alles wie gewöhnlich war, die Sonne schien, und es gingen Leute über die Straße ... Sie, die ich lieb habe, stand vor mir, sie ging an mir vorbei, welk, beiseite geschoben, ein bißchen lächerlich. Es war mir, als könnte nicht einmal der Gedanke, daß ich selbst tot wäre und unter der Erde läge, mir darin ein Trost sein; die einzige Vorstellung, die einige Linderung bringen konnte, war die, daß ich ebenso elend und abgezehrt lebte wie sie.“

AUS KARL LARSENS POETISCHEN REISEN

In einer preußischen Festung erwachte ich eines Morgens, lange bevor man mich hatte wecken sollen, konnte nicht wieder einschlafen, stand auf, kleidete mich an und wartete müßig am Fenster, den Blick auf die leere Hauptstraße gerichtet.

Plötzlich hörte ich auf, durch die Scheiben zu starren und schlenderte einige Schritte ins Zimmer hinein.

Was wars eigentlich, das ich heute vor hatte! Was hatte ich mit dem Beamten, der mir so wohlwollend entgegengekommen war, verabredet! — Ich sollte einen Menschen hinrichten sehen.

Ich stand still ... Sollte man es eigentlich nicht lieber lassen, ungerufen und unbefugt einen Menschen vor seinen Augen töten zu sehen, durch eine ruhige Hand bei kaltem Blut, mitten in einem vorgeschriebenen Arrangement ... Mußte man es nicht unzulässig nennen, derartigem beizuwohnen, wenn man selbst ein freier Mann war und kein fungierendes Glied innerhalb des gesellschaftlichen Mechanismus, der in Bewegung gesetzt ward, um, infolge geschriebener Gesetze, seine traurige Pflicht zu erfüllen ...

Ich hätte beinahe meine Knöpfe gezählt — riß mich aber los und kam an die freie Luft hinaus. Hier war es kühl und frisch bei leicht bewölktem Himmel; noch schien die Sonne nicht. Meine Schritte halten in lauter leeren Straßen, kaum ein Mensch war zu sehen; die Behörden mußten alles aufgeboten haben, um Tag und Stunde der Hinrichtung geheim zu halten. Aber oben auf dem Hügel neben dem hochgelegenen Gefängnis hatte sich doch ein kleiner Haufe versammelt, meist Arbeiter und ganz junge Menschen; keine Frau war dabei.

Die kleine Schar machte einen etwas unsicheren, unbestimmten, schwankenden Eindruck! Sie standen nicht gemütlich dicht zusammengedrängt wie ein Volkshaufe, der irgend ein Schauspiel erwartet; sie schienen im Gegenteil etwas beklemmt, was ich recht wohl verstehen konnte, sie blieben auf dem gleichen Fleck stehen, ungeachtet sie gar nichts zu sehen bekommen würden, konnten bloß nicht wieder gehen, hielten sich in geziemender Entfernung von der Gefängnispforte, streckten den Hals, drehten die Köpfe

und gingen in unbestimmtem Gewoge ein wenig hin und ein wenig zurück, jedesmal wenn jemand am Torwärter vorbei in das Gefängnis hineingelassen wurde.

Ich trat in den Gefängnishof, wo die Hinrichtung vor sich gehen sollte. Alles hier wirkte unheimlich festlich, fein und sauber.

Das Gefängnis war neu, aus roten Steinen, mit glasierten dazwischen, die äußeren Mauern ebenso stattlich mit glatten Flächen, der Gefängnishof selbst zierlich mit Kies belegt; dicht neben der Eiche mitten im Hofe stand ein Tisch mit einem blendend weißen Tuch bedeckt, darauf ein blankes Kruzifix.

Und alle Menschen hier waren in Gala. Der Staatsanwalt und die Richter erschienen in schwarzen Talaren und Barett, die Polizisten hatten neue Uniformen an, der Gefängnisinspektor sah mit seinen blitzenden, silbernen Epauletten und Tressen aus, als wäre er eben von einem militärischen Equipierungsladen gekommen; dicht bei der Eiche stand ein kleines Kommando wohlgeputzter Infanteristen in zwei Gliedern. Und die wenigen zivil gekleideten Herren trugen größtenteils schwarzen Frack, weiße Binde und Zylinderhut, jedenfalls doch dunkle Anzüge und schwarze Handschuhe.

Mein Blick suchte den Scharfrichter. Es war ein feister, jovial aussehender, rotbäckiger, älterer Mann in Zylinder, Frack und schwarzer Krawatte; er stand vor seinem Tisch an der äußeren Mauer. Zwischen diesem Standort und dem Tisch mit dem glänzend weißen Tuch darauf sah ich den niedrigen Block und das damit verbundene Brett, auf welches der Sünder seinen Hals strecken sollte, beides mit schwarzem Tuch bezogen. Der Himmel war nun ganz hell und blau geworden.

Wir Zivilleute sprachen nicht viel miteinander; höchstens konnte uns eine gleichgültige Bemerkung entfallen, wieviel Uhr es sei, oder dieser und jener fragte, wie wohl der dadrinnen seine letzte Nacht zugebracht haben mochte. Auf diese Frage folgten dann einige wenige nichtssagende Worte als Antwort, oder es erscholl ein unbestimmtes Murmeln, und man schüttelte leicht die Köpfe. Wir standen und sahen zu den Beamten hinüber, von denen ein paar umhergingen, ein gedämpftes, ruhiges Zwiegespräch haltend, als ob sie einen Eisenbahnzug erwarteten, der kommen sollte.

Plötzlich war es mir, als sähe ich vor mir in der Luft mit deutlichen Buchstaben geschrieben das Wort: heuchlerisch.

Es durchfuhr mich leicht. War nicht gerade das eine schlagend richtige Bezeichnung! Standen wir nicht alle hier in unsern guten Kleidern wie eine kleine Bande Selbstgerechter, im Allerinnersten lüstern, den Kopf eines Menschen fallen zu sehen! War dieser unser Ernst der Ausdruck eines wahren Mitgefühls, einer tief betrübten Einsicht in die traurige Notwendigkeit dessen, das hier vor sich gehen sollte?

Ich konnte nicht so gut von mir selbst und den andern denken...

Plötzlich packte mich ein ganz neues Interesse. Ich hatte dieses „heuchlerisch" vor mir gesehen, als stände es ein wenig links, ziemlich hoch oben in einem Buch und mit gotischen Buchstaben. Wo war das Wort nur so plötzlich hergekommen, erwacht aus seinem Schlummer in meiner Erinnerung, plötzlich, durch den Eindruck von Mienen und Haltung dieser Menschen?

Ich sann und sann, und mit einem Ruck wurde es mir klar; es stammte aus Turgénjeffs: Troppmanns letzte Nacht. Erinnerungen an glückliche Stunden meiner frühen Jugend mit Turgénjeffs Dichtungen brausten auf einmal auf mich nieder, so mächtig, daß mir fast die Augen feucht wurden ... der liebe Turgénjeff ... dieser feine Künstler, dieser mild fühlende Mensch ...

Ein schwarz gekleideter Richter im Talar schlüpfte schnell aus dem äußeren Gefängnishof an mir vorbei, zu seinen Kollegen hinüber. Die Pforte wurde dröhnend hinter ihm ins Schloß geworfen. Die Turmuhr holte zum Schlage aus und alle Köpfe wandten sich unwillkürlich dem Gefängnis zu. Während noch etwas von dem Klange des siebenten und letzten Glockenschlages in der Luft tönte, hörten wir eine Tür gehen, und mit dem hohen, straffen, schimmernden Gefängnisinspektor und seinen Leuten an der Spitze erschien der kleine Zug, dessen Mittelfiguren der Geistliche und der zum Tode Verurteilte bildeten.

Ich sah vor mir einen ältlichen Mann aus dem Volke herankommen, die Hände vor sich gefaltet, und in seinen Binsenschuhen einherschlotternd, ärmlich aber sauber gekleidet, in Beinkleidern und Jacke, mit blendend weißem Hemd und entblößtem

Hals. Der Gesichtsausdruck war ganz still und stier. Die Augen sahen vor sich hin ohne einen bestimmten Blick, aber weit aufgerissen, fast wie die eines Menschen, der vollkommen abwesend ist von allem um ihn herum; der Mund lag festgeschlossen, wie eine stumme und gerade Linie in einem kurzen, dichten, grauen Vollbart; die Gesichtsfarbe war etwas fahl.

Alle Beamten umstanden nun den Tisch mit dem Kruzifix auf dem weißen Tuch. Der Staatsanwalt in der Mitte. Der Verurteilte hielt im Gehen inne, das Gesicht gegen ihn gekehrt; ich sah nur seinen Rücken und den etwas eingefallenen, bloßen Nacken mit der Höhlung gegen das Haar hin.

„Hör' noch einmal dein Urteil," erscholl die klare, leicht dozierende Stimme des Staatsanwalts, und ganz kurz, ohne die Motivierung, wurde vorgelesen, daß dieser Mann wegen verübten Raubmordes zum Tode verurteilt sei.

„Und höre nunmehr die kaiserliche Kabinettsordre!"

„Achtung," fiel das Kommando im selben Augenblick ein, und die kleine Infanterie-Abteilung gehorchte.

Sobald der Staatsanwalt begann: Seine Majestät ... hieß es: „präsentiert das Gewehr!"

... Die Uniformierten, die nicht unter Waffen waren, führten die Hände an die Mützen, wir Zivilleute lüfteten unsere Hüte, und da standen wir Wohlgekleideten alle und hörten in ehrerbietiger Haltung zu, wie dem Manne mit dem bloßen Hals gesagt wurde, daß sein Gesuch um Begnadigung kein Gehör gefunden habe.

„Hast du irgend einen Wunsch vorzubringen?" fragte der Staatsanwalt noch.

Ich konnte gerade ein dumpf gemurmeltes „nein" vernehmen.

Der Staatsanwalt wandte sich gegen den Scharfrichter, der einige Schritte vor ihm stand:

„Sehen Sie hier die eigenhändige Unterschrift Sr. Majestät?"

Der andere nickte.

„Tun Sie denn Ihre Pflicht!" — und nun sah ich wieder das Gesicht des Verurteilten gegen mich gewendet, vollkommen unverändert im Ausdruck, der gerade so abwesend und stier wie zuvor erschien. Und seine Haltung war ganz dieselbe, ohne Initiative,

fast schlürfend ging er die letzten zwanzig Schritte seines Lebens zu dem nun abgedeckten und bereit stehenden Block und Brette hin.

Ich bin nicht sicher, ob ich wirklich auffaßte, wie die Gesellen des Henkers ihm die Jacke abnahmen und sein Hemd bis auf die Hüften umkrempelten; aber unauslöschlich eingebrannt in meiner Erinnerung steht der Eindruck dieses Mannes mit dem entblößten Oberkörper, der sich vor dem Brett auf die Knie warf, während sein allerletzter Blick, — dieser Blick mich traf! Und der war nicht mehr starr und still; er schweifte ängstlich über den Rand des Brettes hinaus, besorgt, ob er nun auch richtig mit dem Kopf zu liegen käme....

RIKKA GANS SAGA VON RAGNHILD JÖLSEN. EINE EINFÜHRUNG.

„Diese abgeschlossenen Gegenden können eine Menschenseele dahin bringen, daß sie wie ein kleiner See in ihren eigenen Träumen liegt, niemals kommt ein Sturm von außen, der die Träume prüft, sie von dem Spiegel fortfegt oder in die schwarze Tiefe hinabjagt. Der See kann sich mit Eis bedecken, er kann zu einem giftigen Sumpfe werden, — aber die faulen, niemals ausgelüfteten Träume frieren nicht immer ab; sie können wie eine Seuche über der Seele liegen, sie können sie zu schrecklichen Verirrungen führen, und es geschieht einem Menschen hier leichter als anderswo, daß er stirbt, ohne zu wissen, was er in Wirklichkeit war."

Kristian Elster. (Ein Kreuzgang.)

Aus einem dieser oben bezeichneten stillen Winkel Norwegens, wo der Mensch sich verträumt und manchmal überhaupt nicht zur Wirklichkeit erwacht, tritt jetzt eine Schriftstellerin vor das deutsche Publikum, die den seltenen Fall einer

visionären Persönlichkeit und dichterisch dämonischen Künstlererscheinung bietet und sich mit einer ihrer Gestalten bis in die poetisch-tragische Atmosphäre zu heben vermochte. Weniger die Vorzüge, als die Eigentümlichkeiten ihrer Arbeiten schienen mir eine Übersetzung ihres reiferen, wenn auch noch nicht reifen Werkes „Rikka Gan" zu rechtfertigen.

Das Erstlingswerk der Dichterin erzählt unter dem sentimental überspannten Titel „Wehs Mutter", wie ein junges Weib aus der Stadt an der Seite eines älteren, prosaischen Gatten, eines Landmannes, trotz der Liebe dieses, ihrer ursprünglichen, leidenschaftlich schwärmerischen Natur nicht abtrünnig zu werden vermag. Nachdem ihr erstes Kind, der einzige Halt ihrer schwankenden, noch nicht „ausgelüfteten" Seele, ihr bei einem Unglücksfall durch den Tod entrissen ist, unterliegt sie der Macht ihrer Träume, die so gern mit der Erfüllung unbestimmter Sehnsuchten spielen, und gibt sich ehebrecherisch dem treulosen, aber nun zurückgekehrten Jugendgeliebten hin. Sie bereut es dann. Die Ursache ist, wie auch später bei „Rikka Gan", die *Scham vor sich selbst.* Paula Winkel gebärt dann ein zweites Kind, das als Krüppel auf die Welt kommt, den Namen „Weh" empfängt und gewissermaßen als Symbol ihres im Kampfe von Leidenschaft und Scham oder von Natur und Gewissensverfeinerung gelähmten Wesens aufzufassen ist.

Wie die Natur, die es als Rahmen umgibt, ist das Wesen dieser Menschen am hellichten Tage starr und verwahrlost, und offene Hingebung ohne Vorbehalt, reuige Demut und die übrigen Segnungen der Religion sind diesen verträumten Heidenseelen entweder verschlossen oder werden ihnen zum Fluche. Erst an der dunklen Glut verstohlener Lüste, wo Gewalt und Leidenschaft sich mit Schönheit und Kraft zur vom Jenseits abgekehrten Lebensfeier vereinen, bei Nacht und Nebel und gespensterhaftem Mondesglanz gewinnen die Wesen dieser überwachen Traum-Poesie zauberhaften Glanz und feste Anmut.

Der Mischung von Brutalität und Zärtlichkeit bei den Männern, die in diesen Büchern auftreten, entspricht bei den Frauengestalten ein Trotz, der sich zur Grausamkeit und Härte auswächst, eine Angst, die sich zum Glauben ans Schicksal verdichtet, und ein so



intensives Traumleben, daß sie nicht nur wie Somnambulen wirken, sondern daß sogar die Träume zu Brutstätten ihrer Sehnsucht, ihrer Verirrungen, ihrer Verbrechen, ihrer Verzweiflung werden. Aus Trotz und Bitterkeit, als sie sich durch die Unbeständigkeit des Jugendgeliebten auch von ihrem guten Genius verlassen zu sein glaubt, reicht Paula dem schlichten, warmen Winkel, der so fest auf der Erde seiner Väter steht, ihre Hand. Aber ihre flüchtige Seele vermag er nicht zu erhaschen. Die gehört ihren Träumen. Und die Traumgesichte schalten sogar den Selbsterhaltungstrieb aus, und im Berserkergang gegen sich selbst und andere behaupten diese Weiber das Gesetz ihrer Persönlichkeit, die sich in die trübgraue Aschermittwochsstimmung ihrer Umgebung irgendwie und irgendwo entladen muß von den im Laufe der Geschlechter aufgestapelten Energien, um dann aber plötzlich unterzuducken wie verwundete Raubtiere und im düsteren Dahinbrüten dem Schicksal zu grollen, das sie mit seiner harten, schweren Hand schon vor der Geburt, unabhängig von ihren Taten — gezeichnet hat: die Religion dieser Rätselkinder der Nacht ist Fatalismus!

Rikka Gan ist eine jener Bohêmefiguren der modernen Dichtung, die als enterbte und in den Schmutz gestoßene Enkel und Urenkel großartiger Geschlechter voller Königsnatur nur das glühende Herz, die ausgreifende Phantasie und den unruhigen Geist übernommen haben und wegen ihrer romantischen Vergangenheit auf die ewig junge Phantasie des Volkes wirken.

Die Männer des vermorschten Geschlechts der Torsen sind schwachen Willens und kränklichen Körpers. Aber die Weiber haben den stolzen, streitbaren Sinn der alten Stammmutter, die den Stammsitz Gan am See gegründet hat. Mattias Aga, der reiche, mächtige Handelsherr aus der Stadt, ist nun der Besitzer Gans, und nur dem verheißungsvollen Bestricken durch Rikka war es gelungen, ihrem unfähigen, unansehnlichen Bruder Jon Torsen, der mit seiner Cousine Fernanda verheiratet ist und viele Kinder hat, den Verwalterposten zu verschaffen. Übermächtige Anhänglichkeit an den sagenumsponnenen Altvordernsitz und eigene und der Ihrigen Not bestimmte sie zum Einsatz ihrer Person — als Geliebte Agas. Aber die sich im Taumel bezwingen ließ und

ohne Liebe auslieferte, verfällt der richtenden Scham: Rikka fühlt sich als eine Gefallene vor sich selbst, denn sie hat die Scham des verletzten Stolzes, die Scham verletzter Frauenwürde, die Scham verletzten Schönheitssinnes: sie fühlt sich als gefallene Größe! Aber mit dem Stolz und Trotz ihrer ehrwürdigen Vorfahren nimmt sie das Unglück als eine Schickung auf sich, ja fühlt sich wie geweiht vom Unglück und dadurch erst würdig des verwitterten, düsteren, einsamen Gan, wo tief in der Gartenerde die Baumwurzeln erbebten, wo die Sommersonne nicht hineinschien, wo nichts dem Tage zugehörte, wo sich alles dicht zusammengeschlossen hatte und in seiner gefallenen Größe schlief. Aber bisweilen raunten die Räume von Macht und Pracht der Vergangenheit: „wenn die Finsternis aus dem Wasser und dem Walde hervorsickerte, wenn der Mond feuerrot über dem See geglitten kam, wenn sich schwarz und tief die Schatten lagerten — dann begannen die Häuser des Ganhofes zu erwachen und zu wachsen. Und ein Gemurmel von Erinnerungen und Geschichten entstand, ein Gesäusel und Flüstern von Menschen, die gelebt hatten. Und die Sage sprühte im Dunkel.“ — — Und in ihrer ärgsten Seelennot klammert sich Rikka an ein von ihr selbst geschaffenes, erotisch-heroisches Phantom, das mit dem poetisch so glücklich erfundenen Namen „Vilde Voh“ der Inbegriff ewiger Jugendkraft und adliger Schönheit ist. Zu ihm flüchtet sie, als sie die heimlich geborene Frucht ihres Leibes umgebracht, als sie mit diabolischer Grausamkeit die schöne, unschuldige Katarina in den Tod gejagt hat; mit ihm pflegt sie Zwiesprache kosender Elegie, wenn sie den bösen Mächten entronnen ist und reinere Sphären ahnt, als im Kampfe mit Häßlichkeit und Kleinlichkeit, wobei gerade die feinsten Seelen verbluten. — Wie um die Leben zeugenden und fördernden Mächte zu versöhnen, beschließt Rikka, zu verschwinden; sie nimmt Abschied von Gan — nicht freiwillig —, läßt sich von der kalt- und hartherzigen Schwägerin zum anderen Ufer rudern, und mitten auf dem See, unter dem Tosen der Elemente, findet sie im Kampf mit der selbstsüchtigen Begleiterin den Tod.

Der Tod Rikkas versetzt den Leser in die poetisch-tragische Atmosphäre, wo es sich nicht nur um den sichtbaren Kampf der

Menschen, sondern auch um den unsichtbaren Kampf der Leben erhaltenden Mächte handelt, die den Frieden durch den Tod des Störers wieder herstellen. Sobald ein so tragischer Charakter wie Rikka Gan einmal innerlich verbraucht und entwurzelt ist, gibt es keine Schlupfwinkel für die kleinen Kompromisse des täglichen Lebens, und ihr Untergang ist eine Naturnotwendigkeit und die einzige Erlösung des angespannten Gefühls im Leser.

Rikka tötet Katarina und sagt doch von der holden Toten: sie liebte ich. Rikka erwacht eben nie recht zu dem, was sie eigentlich ist oder sein könnte! Und deutlich blickt die Verwunschenheit aus ihren stahlharten Nornenaugen, wenn sie ihr von den Erinnerungen an Balder und Tor inspiriertes Liebes- und Schönheitsideal erschaut: „Und mitten dazwischen klingt mir ein Lied im Sturme — Vilde Voh, Vilde Voh — wie eine Sturmesmelodie deiner Gedanken." Und sie summte den wilden Gesang mit . . . draußen sauste es wie von mächtigen Schwingen. Das Lied, das sang von Kummer, Trotz und Wildheit. Jungfer Rikka preßte ihre Hände zusammen: „mein Gott schwebt in den Lüften über mir!"

Unheimliches Schönheitsverlangen, Seufzen nach innerer und äußerer Befreiung, innere Haltlosigkeit, der Drang nach Emotionen, die Sucht, sich durch Vernichtung eines Menschenlebens innere Stärke vorzutäuschen, das tiefe Leidenselement dieser obdachlos gewordenen, entgleisten Individualität, die sich nie ganz den Schlaf aus den Augen zu reiben vermag, die in der Brutwärme enger Häuslichkeit und menschlicher Mittelmäßigkeit empört und brutalisiert wird, und deren Grausamkeit nur eine grandiose Reaktion gegen all die sie umgebende seelische Dürftigkeit ist, sowie schließlich die Sehnsucht nach einem freien, großzügigen Menschen — all diese Fäden verweben sich hier zu dem Gobelinteppich dieses Menschenschicksals, aus dessen clair-obscur-Farben die verwandten Züge der Ibsenschen Hedda Gabler hervorschimmern.

Die Sprache der Norwegerin ist bisweilen eines balladesken und legendären Stiles fähig und atmet starkes Kolorit. Auffallend ist auch die Konzentration des Stils, der jede übliche Geschwätzig-

keit weiblicher Autoren vermeidet. Aber Form und Inhalt der Schilderung schrumpft häufig auch zur trockenen und fragmentarischen Skizze zusammen, und an der Stelle, wo eine das ganze Werk tief und weit beleuchtende Liebesszene zwischen Aga und Rikka nötig gewesen wäre, klafft eine empfindliche Lücke. Auch die Staffage- und Kontrastfiguren ermangeln der Sorgfalt und Ausführung. Im Zusammenhang damit steht die Hauptschwäche der Dichterin: ihr Mangel an Lyrik. Rikka Gan wirkt daher beklemmend, nicht mitleiderregend. Das Grauen wird vielleicht zu einem Hindernis für die Popularität des Werkes, denn wie der Meister des träumerischen und sehnsuchtsvollen Grauens, Charles Baudelaire, sagt: „Die Reize des Grauens berauschen nur die Starken!" — Der Mangel an lyrischer Unterströmung macht auch ihre allzu reich verwendeten Allegorien bisweilen zu billigen Effekten und Requisiten der Kolportageliteratur.

„Rikka Gan" ist der Ausdruck einer mystischen Weltanschauung und eigentlich nichts anderes als e i n Epigramm auf die Natur Norwegens. Die Handlung bewegt sich wie hinter Schleiern, die Einzelheiten werden nie unmittelbar ausgesprochen und treten langsam erst perspektivisch hervor, indem Schleier auf Schleier fällt. Das Detail wird dadurch mitunter nebelhaft und schwer verständlich.

Wie bei Paula Winkel glimmen auch bei Rikka Gan unter der Asche geheimnisvoll mythische Reste der Brunhildennatur. Aber die Jölsenschen Frauenseelen haben einen sentimentalen Knick: irgendwo verwandeln sie plötzlich ihre Brunhildennaturen zu büßenden Magdalenen. Das individuelle Gewissen wird da von dem sozialen abgelöst, ja das individuelle Seelenproblem schwebt da in Gefahr, ins Banale zu sinken, indem die Sühne, die diese Gestalten erleiden, als soziale Gerechtigkeit aufgefaßt werden könnte, mit der aber die ganze psychologische Voraussetzung der Charaktere nichts zu tun hat. Vielleicht liegt die Erklärung dieser dekadenten physiologischen Überreizbarkeit der Verfasserin oder dieser dekadenten Verkopplung eines gefühlvollen und zahmen Gesellschaftsmenschen mit einer in Phantasie und Willen wurzelnden Persönlichkeit darin, daß die norwegische Dichterin selbst aus

einem sehr alten Geschlecht, aus dem 13. Jahrhundert, stammt. Die Abkömmlinge dieser alten Geschlechter pflegen ja ein Gemisch gewaltsamer Instikte mit verfeinerter Zivilisation zu bieten, ohne daß sich immer beides ausgleicht; und geschwächte und verwirrte Instinkte vereinen sich dann oft mit konventionellen Grundsätzen, um, sentimental, ein dämonisches Lebensgefühl zu brechen bei dem Versuche, sich auszuleben!

VOM ILLUSTRIERTEN BUCH

DER AMATEUR: Ich weiß, Sie sind eine der wenigen Ausnahmen unter Ihren Kollegen —

DER SCHRIFTSTELLER: Kollegen?

DER AMATEUR: Ich weiß auch, daß Sie nicht dafür gelten wollen und sich einen Gelegenheitsschriftsteller nennen. Also eine Ausnahme unter denen, die Bücher schreiben, wenn Ihnen das lieber ist. Sie sagen nicht wie die meisten, Ihr Interesse an dem Buch höre auf in dem Augenblick, da Sie den letzten Punkt in Ihrem Manuskript hinsetzen. Sie bekümmern sich auch darum, daß das, was Sie geschrieben haben, mit gutem Geschmack gedruckt und gebunden wird. Aber in einem Punkt sind Sie hartnäckig: Sie verdammen das illustrierte Buch, und, wie mir scheint, ohne rechte Gründe, und nicht nur für Ihre eigenen Sachen, sondern überhaupt.

DER SCHRIFTSTELLER: Wenn Sie mir ein Buch, nur ein einziges nennen können, das gut illustriert ist, dann will ich meine Abneigung sofort aufgeben.

DER AMATEUR: Da müßten wir uns zuerst darüber einigen, was das heißt: gut illustriert.

DER SCHRIFTSTELLER: Wir haben nur schlechte, da wird man das „gut illustriert" nur negativ bestimmen können als: so nicht. Sie haben mir einmal empfohlen, ein gewisses Buch von Raabe zu lesen. Ich bestellte es und bekomme einen abscheulich mit Blümchen bedruckten Leinenband mit Bildern darin, ganz-, halb- und viertelseitigen, die in den Text hineinfahren wie Schloßen in ein Kornfeld und in der albernsten Weise die Vor-



gänge der Geschichte nochmals erzählen, — wahrscheinlich, denn ich konnte das Buch so, wie es aussah, nicht lesen und eine andere Ausgabe, belehrte man mich, gäbe es nicht.

DER AMATEUR: Ja, wenn Sie alle Beispiele nur unter den reich „illustrierten Büchern" wählen, die man in Deutschland seit den fünfziger Jahren macht, dann haben Sie ohne weiteres recht. Diese Dinge sind ebenso sinnlos wie abscheulich. Diese Bücher sind aber auch ebenso gedruckt, wie sie illustriert sind, nämlich schlecht, und so verdirbt eines am andern nichts. Dann könnten Sie aber ebensogut gegen den Letterndruck sein, wenn Sie nur aus den Büchern dieser schrecklichen Zeit deutschen — und nicht nur deutschen — Geschmackes Ihre Beispiele wählen. Eine unsorgliche schlechte Typographie bedingt immer die schlechte Illustration, wie in Frankreich. Aber es gab eine gute Zeit für beide. Ich will nicht von den alten Holzschnittbüchern reden, die eine Sache für sich sind, aber denken Sie an Chodowiecki, an Meil, an Geßner und diese ganze Gruppe der Stecher, die unsere Bücher mit den herrlichsten Dingen schmückten und sie uns teuer machen, wenn wir auch in „Sophiens Reise" oder „Johann Bunkels Leben" nicht mehr lesen können. Wie vorzüglich paßt da die Illustration sich in das Ganze ein, gibt was im Text steht, illustriert ihn naiv und bescheiden, oft noch mit dem Zitat unter dem Blatte: „Sie sind unverschämt, rief die Gräfin . . . Seite 371" — Was wollen Sie gegen diese schönen Bücher sagen?

DER SCHRIFTSTELLER: Darin haben Sie recht — diese richtigen, echten Bilder zerstören das Buch nicht.

DER AMATEUR: Im Gegenteil!

DER SCHRIFTSTELLER: Meinetwegen: schmücken es sogar, aber das liegt doch nur daran, daß die Verfertiger dieses Schmuckes nicht armselige Zeichner, sondern Künstler waren, und, was mehr ist, Künstler, die völlig in ihrer Zeit beschlossen waren, nicht exzentrisch eigentümlich die kommende verkündeten. So gehören sie völlig zur Kultur ihrer Zeit und dienen ihrem Geschmacke. Das ist es, was ihre Arbeiten so sympathisch macht in den kurzen Grenzen ihrer bescheidenen Kunst und so geeignet, das Buch ihrer Zeit zu illustrieren. Unsere Zeit, die

in nichts einer Meinung ist und der eine herrschende Klasse fehlt, die zugleich auch die Besten der Nation vorstellt, diese unsere Zeit der falschen Wertungen hat, wenn wir beim Buch bleiben wollen, nur eines geleistet, und das ist, wie ich weiß, Ihnen ein gleicher Greuel wie mir.

DER AMATEUR: Den „Buchschmuck".

DER SCHRIFTSTELLER: Ja, den „Buchschmuck", diesen betrügerischen Versuch, einer schlechten verkommenen Typographie mit allerlei klischiertem Unsinn aufzuhelfen, diese heillose Verkennung alles dessen, was Stil bedeutet, diese Orgie sämtlicher talent- und mittelloser Maler in Maccaroninudelornamentik und geometrisierten Blumen und Getier — das ist unsere moderne Buchillustration, und das hat uns alle Mitwirkung der sogenannten Buchschmuckkünstler so verleidet, daß wir nichts sonst wollen, als ein gut gedrucktes Buch, dessen einziger Schmuck eine gut gewählte Type und deren richtige Anordnung ist.

DER AMATEUR: Alles was Sie da erregter, als es dieses Intermezzo der Hilflosigkeit verdient, sagen, war vorgestern. Dieser Buchschmuck hat so schnell abgewirtschaftet, als er mußte, und ich glaube fast, wir verdanken ihm die Wiedergewinnung des Buchdrucks, der Buchdruckerkunst. Denn wir haben seit einiger Zeit wieder dieses Buch, dessen einziger Schmuck seine schöne Type und deren richtige Anordnung ist, und wir haben es schon hinreichend lange, daß wir auch wieder den Luxus möchten. Es ist wie mit den guten modernen Möbeln, die nichts sonst sein wollten als Konstruktion und ihre Schönheit daraus hatten. Das konstruktive Prinzip war verloren gegangen wie die Prinzipien des guten Druckes. In der ersten Freude des Wiederfindens pries man glücklich das Gefundene und übte sich darauf. Nun sind die Prinzipien nicht mehr zu verlieren — man kann ein übriges tun für die Freude der Augen, für das Spiel der Laune. Der gute Druck ist wiedererlangter Besitz und Voraussetzung jeden Buchwerkes, das gut sein will. Das haben wir so fest, daß wir es nicht mehr verlieren können — so kann man es wagen, das Buch mit Bildern zu schmücken, mit echten richtigen Bildern wie vor hundert Jahren.

DER SCHRIFTSTELLER: Haben Sie schon die Chodowieckis?

DER AMATEUR: Sie sollen sie gleich sehen. Sie sind zwar alle etwas eigenlauniger als der alte Herr, denn es trägt sie, wie Sie sagen werden, kein gesicherter allgemeiner Geschmack, aber in einem stehen sie ihm nicht nach, und auf dieses eine kommt es hier ja wohl vor allem an: was sie für ihre Bücher zeichnen, ist aus dem Buch herausgezeichnet; nicht inhaltlich meine ich das, denn darin sind sie ein bißchen frei, aber technisch. Ihre Blätter sind nicht irgendwelche Zeichnungen oder auf ein kleines reduzierte Gemälde, sondern sind typographisch imprägniert, wenn Sie das Wort erlauben. Sie sind linear wie es die Schrift ist, und das gibt einen der buchstabenbedruckten Seite gleichen farbigen Eindruck mit allen Tönen zwischen Schwarz und Weiß. Hier liegen Beispiele. Diese „Salome" von Behmer korrespondiert mit ihren weißen und schwarzen Flecken vorzüglich mit dem kräftigen Druck der nebenstehenden Seite, das feine Linienspiel der „Manon" von Marquis Bayros entspricht der scharfgeschnittenen schlanken Antiqua ihres Druckes, Vogelers süperbe grautönige Blätter seiner vielen Bücher — sehen Sie doch, wie gut sie zu dem Gewirr der deutschen Lettern passen oder zu dieser englischen runden Schrift. Kühner noch ist dieser Walser, dessen eigentümlich primitive Art des Striches besser noch als zu einem gedruckten zu einem geschriebenen Buch passen würde.

DER SCHRIFTSTELLER: Ein geschriebenes Buch?

DER AMATEUR: Weshalb nicht? Ich habe Schriften von Tiemann gesehen, in denen man wohl ein Buch drucken kann, das völlig seinen Charakter behält, weder mönchisch-archaistisch noch manuskripthaft wirkt. Ich gebe Ihnen zu, daß das Gelingen eines solchen geschriebenen Buches vom höchsten Kunstverstande des Künstlers abhängt — was Sie von Tiemann da erwarten können, sagen Ihnen seine Titelblätter, die mir höher stehen als berühmte englische Arbeiten.

DER SCHRIFTSTELLER: Ich blättere da in dem „Mädchen mit den Goldaugen" — sehr komisch, wie der in allen Dingen des Stiles so zyklopisch-ungeschlachte und oft triviale

STEPHAN·PHILLIPS

MARPESSA

Balzac einen so raffinierten Stilisten wie Behmer zum Illustrator bekommen hat — das ist wie „Die Weber“ von Beardsley oder der „Graf von Charolais“ von Liebermann illustriert.

DER AMATEUR: Balzac und Behmer, das fällt ein bißchen auseinander, wenn Sie die beiden künstlerischen Charaktere in Betracht ziehen, aber diese Konkordanz ist, scheint mir, nicht die erste, die man vom illustrierten Buch verlangen muß.

DER SCHRIFTSTELLER: Aber doch die nächste nach aller buchtechnischen Übereinstimmung.

DER AMATEUR: Man wird auch sie noch erreichen. Das hängt schließlich von den Künstlern ab, ich meine von der zunehmenden Zahl jener, die ein Buch zu illustrieren verstehen. Jetzt sind es noch wenige, die ihre Aufgabe technisch lösen, und mit der Zeit und der wachsenden Zahl kommt auch dieses andere als Regel, daß ein guter Bezug ist zwischen den künstlerischen Individualitäten, dem Dichter und dem Illustrator, wie er mir bei manchem Buche schon völlig vorhanden scheint, bei der „Manon“ von Bayros, dem „Granatapfelhaus“ und anderem von Vogeler, beim „Heiligen Hias“ von Taschner, beim „Fritz Kocher“ von Walser. Warten Sie nur, was für wundervolle Bücher wir noch bekommen, wenn Th. Th. Heine, Gulbransson, Bruno Paul, Kubin, Vrieslander, Kandiusky, Pascin ihre Autoren und ihre Auftraggeber finden.

DER SCHRIFTSTELLER: Sie schwelgen in Genüssen, und Ihre Begeisterung steckt an. Sie lassen mich eine Zukunft fürchten, wo es überhaupt kein anderes Buch als ein illustriertes geben wird.

DER AMATEUR: Da sei der Schutzgott der Bibliophilie davor. Aber eine solche Zukunft ist nicht zu fürchten. An ein literarisch unbedeutendes Buch wird man so wenig den Schmuck der Bilder verschwenden wie den eines kostbaren Einbandes. Und an die Buchausgaben der vielgespielten Theaterstücke oder an die hundert Auflagen eines Romanes für den Kleinbürger des Geistes wird kein Buchverleger mehr Kosten wenden als die eines billigen schlechten Druckes. Die Illustration wird nur der Schmuck ganz besonderer Bücher sein.

DER SCHRIFTSTELLER: Dann sind unsere modernen deutschen Bücher vor dem Schmuck sicher, denn sie sind alle nicht besonders, höchstens besonders schlecht.

DER AMATEUR: Daß Sie bei solcher Einsicht noch welche schreiben, wundert mich.

DER SCHRIFTSTELLER: Mein Gott, man hat nichts Besseres gelernt, und der Tag hat so viele Stunden. Wollen wir nicht etwas in den Park gehen? Es scheint ein angenehmer Abend nach dem heißen Tag. *L. O. G.*

ETWAS VON NEUDRUCKEN

Zwei Gründe können zum Neudruck eines älteren Literaturwerkes Anlaß geben: die Bedeutung des Buches in seinem Inhalt oder in der Form seiner Ausstattung; zu welchen beiden Gründen meistens der dritte als ihnen gemeinsamer kommt: die relative Seltenheit der originalen Ausgabe. Ein Faksimiledruck, der bis in das Detail das Aussehen der ersten Ausgabe wiedergibt, wird sich immer dann empfehlen, wenn die typographische oder illustrative Ausstattung des Originaldruckes besondere Eigentümlichkeiten aufweisen, die ihren Reiz ausmachen, der bei jeder andern Form des Neudruckes verloren ginge. Länger als in Deutschland ist dieser Faksimiledruck in England beliebt, wo die Neudrucke der Caxtons vor allem berühmt sind. In Deutschland erscheint er häufiger erst in dem letzten Jahrzehnt, wo das Interesse am Buche wieder erwacht ist. Der faksimilierte Druck wird sich vornehmlich bei jenen älteren Büchern als das einzig mögliche Verfahren erweisen, die wie die Inkunabeln und Holzschnittwerke des 16. Jahrhunderts eine nicht zu trennende Zusammengehörigkeit von Bild und Schrift besitzen, eine Einheit des Aussehens, die verloren geht, wenn man bloß das Bildwerk faksimiliert und den Typendruck neu besorgt. Wird diese genaue Art des Neudruckes hier die Regel sein müssen, so wird sie bei den Büchern einer späteren Zeit, vom mittlern 17. Jahrhundert etwa angefangen, nur eine Ausnahme bilden für den Fall typographischer oder literarischer Kuriositäten oder besonderer Anlässe,


Abenteüerlicher
Simplicissimus.
Ich ward gleich wie Phoenix durchs Faier geborn
Ich flog durch die Lüffte? ward doch nicht verlorn
Ich wandert im wasser ich streiffte zu Land,
in solchem Umschwermen macht ich mir bekant
was oft mich betrübet und selten ergetzet.
was war das? Ich habs in das Buch hier gesetzt
Damit sich der Leser gleich wie ich itzt thu,
entferne der Torheit, und Lebe in Ruh.

wie ein solcher bei der letzten Schillerfeier gegeben war, da man die seltene Originalausgabe der Räuber in einem Faksimiledruck edierte. Die deutschen Bücher dieser spätern Zeit geben nur selten das Bild jener ästhetischen Bucheinheit wie die früheren deutschen Drucke. Ein solcher seltener Fall lag mit einer Schrift Goethe's vor, die auch andere Umstände noch merkwürdig machen. „Das römische Carneval", Berlin, gedruckt bei Joh. Fr. Unger. Weimar und Gotha. In Kommission bei C. W. Etlinger 1789. In Quarto auf holländischem Papier mit 20 illuminierten Kupfern — konnte vom Insel-Verlag nicht anders als in einem originaltreuen Neudruck publiziert werden, denn die erste Buchausgabe ist nicht nur selten, sondern auch vom buchästhetischen Standpunkt von großer Schönheit. Friedrich Soret schreibt am 31. Januar 1830 in sein Tagebuch: „[Goethe] sagte mir, daß er den größten Teil der Originalausgaben seiner Werke nicht besitze, besonders nicht das römische Carneval, dessen Stiche nach eigens von ihm gefertigten Zeichnungen ausgeführt worden seien, und für die er schon in einer Auktion sechs Taler vergebens geboten habe." — Erschien bei einem Neudruck des „Carneval" keine andere Form als die einer genauen Wiedergabe des Originaldrucks geboten, so wird diese Art keinem Freunde des schönen Buches da erwünscht sein, wo es sich um die Originalausgaben des frühen neunzehnten Jahrhunderts handelt, die eine schon im 18. Jahrhundert seltene ästhetische Einheit als Buch gar nicht mehr besitzen, was mit dem Verfall des Drucks zusammenhängt und mit dem Aufkommen des Stahlstiches für die Illustration. Was die Bücher der Romantik zumeist auszeichnet, ist ihr schlechtes Papier und ihre dürftige, undeutliche Typographie, welche Übelstände gut zu machen manchmal vergeblich die Illustration versucht. Eine genaue Wiedergabe dieser Bücher wäre eine auf Hässliches verwandte Mühe, und es gilt vielmehr das, was diese Bücher der Romantiker manchmal an illustrativen Schönheiten besitzen, in eine völlige Neuordnung des typographischen Buchteiles zu stellen. So geschah es mit dem Neudruck, den der I.-V. von Brentano's „Gockel, Hinkel und Gackeleja" besorgte: er bringt die Lithographien, die der liebenswürdige Kaspar Braun für die Originalausgabe von 1838 zeichnete, in Licht-

druck reproduziert, aber stellt sie in eine typographische Ausstattung, die dem Buche jene ästhetische Einheit gibt, die dem Originaldrucke fehlt. — Ähnlich lag es bei dem Neudruck der Ausgabe von Grimmelshausens „Simplicissimus" aus dem Jahre 1669. Wer die deutschen Drucke des 17. Jahrhunderts kennt, wird vielleicht an ihrer plumpen Fraktur ein Interesse nehmen, aber nicht wünschen, daß man sie im Neudruck kopiert. Für die genaue Wiedergabe der alten schönen Drucke aus dem 16. Jahrhundert fehlen uns die genau gleichen Schriften, die neu zu schneiden sich lohnt, wenn man das Faksimilieren nicht vorzieht. Die wilde grobe Art der deutschen Bücher, die während des und nach dem 30jährigen Kriege erschienen, steht ganz im Zeichen der zerstörten deutschen Kultur, die sich mühsam und schwankend aus all dem Fremden, das sie vergraben, windet, ohne es immer zu überwinden. So gibt dieser Neudruck des seltenen „Simplicissimus" nichts sonst von der Form des alten Buches als die alten Kupfer. — Für das Frühjahr des Jahres 1906 hat der Insel-Verlag u. a. Neudrucke der ersten Ausgaben der berühmten „Grenadierlieder" Gleims und des alten Münchhausen angekündigt. Titelkupfer, Notenbeilagen und die zierliche Satzeinrichtung bei Gleim, und die zahlreichen Kupfer im Münchhausen geben diesen Ausgaben ihren Reiz und berechtigen, sie in der alten Form wiederzuerwecken. Weder typographische noch illustrative Bedeutung, wohl aber die ihres Inhaltes veranlassen bei relativer Seltenheit der Originalausgaben die Neudrucke mancher Schriftwerke, wie des „Merlin" von Immermann, der „Isabella" von Arnim, der ersten Fassung des „Maler Nolten" von Mörike, deren buchtechnische Ausstattung in voller Unabhängigkeit von der des Originaldruckes den Gesetzen des neueren Geschmackes in Buchdingen folgt und somit nicht mehr in diese kleine Bemerkung fallen, der den Neudruck nur im buchtechnischen Zusammenhang mit dem Originaldruck zum Gegenstand hat.

L. O. G.

KLASSIKER-AUSGABEN

Zu einem Klassiker wird in Deutschland ein Dichter dann, wenn seine Gedichte mit anderer Leute beigedruckten Anmerkungen zu erscheinen beginnen. Das ist eine substantielle Definition; es gibt auch eine materielle: Ein deutscher Klassiker ist ein Dichter, dessen gesammelte Werke wert befunden werden, in ornamentalisch reich mit Gold- und Blinddruck verzierten Bänden massenhaft, billig und schlecht ediert zu werden. Eine Reihe von Faktoren wirkten zusammen, diese unbestrittene Tatsache der als Buch schlechten Klassikerausgaben zustande zu bringen. Der „Klassiker", d. h. die Werke der seit so vielen Jahren toten Dichter sind Freigut für jeden, der in Büchern Geschäfte machen will. Die Unternehmer stürzten sich vor allen andern auf diese garantiert guten Autoren, die nichts kosten und die gekauft werden müssen, weil jede deutsche Familie Wert darauf legt, in einem reichgeschnitzten Eichen- oder Nußbaumgestell Schiller, Lessing, Körner ebenso zu besitzen wie eine Gipsfigur auf dem Ofen und Diaphanien an den Erkerfenstern des traulichen Eßzimmers. Was diese eifrigen Klassikerverleger an Honorar gespart hatten, das waren sie keineswegs gesonnen, auf die Ausstattung ihrer Bücher zu verwenden, im Gegenteil: sie rechneten mit dem verdorbenen Geschmack des Publikums, dem sie mehr als entgegenkamen, *unter* den sie sich sogar begaben und so halfen, den Geschmack noch mehr zu verschlechtern. Die größeren Klassikerverleger mußten mehr oder weniger mittun, wollten sie nicht ihre Bestände an Schiller und Körner in den Magazinen behalten. Es ist zu bemerken: diese Klassikerausgaben wurden nicht hergestellt, weil die Käufer sie lesen wollten, sondern weil es zur Bildung gehörte, sie zu besitzen. Bloß von diesem bescheidenen Snobismus des Mittelstandes und keineswegs von dessen Bildungsbedürfnis oder Kunstfreundschaft gibt die Statistik der verkauften Klassiker eine brauchbare Ziffer. Da unter hundert Käufern von „Goethes Werken in zehn Prachtbänden" neunundneunzig auch nicht einen Blick in einen der Bände tun und die versierten Buchverfertiger um diesen intensiven Gebrauch wissen, ist es nur

zu wundern, daß sie überhaupt bedrucktes Papier in die falschen Leinwandschalen heften und nicht Kartonnagen herstellen, die außen ganz wie Bücher aussehen und in deren hohlem Innenraum man bequem ein Strickzeug oder Dominosteine unterbringen kann. Aber schließlich: ob solche Kartonnagen oder wirklich mit „Zriny“ oder „Antiquarischen Briefen“ bedrucktes Strohpapier — in den Kosten war kein Unterschied, und so blieb man bei „Zriny“ und den „Antiquarischen Briefen“. Da diese „Klassiker“ niemand las und sie nur außen nach etwas aussehen sollten, verschwendete man nicht die geringste Mühe auf Papier und Druck und brachte es damit zu dem Resultat, daß einer durchschnittlichen deutschen Schillerausgabe in einer Konkurrenz der schlechtesten Bücher unbedingt der erste Preis wird zuerkannt werden.

Im letzten ist diese würdige Behandlung unserer Dichter nur ein Satz einer Seite aus dem traurigen Kapitel vom Geschmack, das in der deutschen Geschichte die Jahre von 1870 bis zum Ende des Jahrhunderts füllt, ein ganz kleiner doch zugehörender Teil jener Protzenbarbarei der über Nacht reich Gewordenen, die den falschen äußern Schein lieben mußten, weil sie ohne Fond oder einen vorhandenen glanzvoll zuzudecken genötigt waren. Gegen diese Macht des Schlechten konnten sich die Besten nicht behaupten, wie die Barbaren immer Herr über Kulturen geworden sind. Es unterlag die Kunst, die Mode, das Haus, das Möbel, das Buch. Die einfache bescheidene Bürgerlichkeit, die in ihrer sympathischen Einfalt vor dem Kriege noch allenthalben den Ton angab, gehalten von guten, kaum unterbrochenen Traditionen aus dem Barock her, verschwand vor den Siegern in Türkenlosen und Rio Tinto; man wurde deutsch, altdeutsch sogar, aber es ist vielleicht nicht mehr nötig, an alles das zu erinnern, da doch gute Zeichen dazusein scheinen, die auf eine andere nächste Zeit weisen und darauf, daß jenes üble Interregnum der wildesten Abenteurerei in allen Dingen Lebens und Geschmacks zu Ende geht. Die neue Generation, die im Besitze aufgewachsen, reich mit allen Möglichkeiten eigener Wahl umgeben, die Zeit des Emporkommens vor dem Besitz nicht kennt und sein Hausen im Besitz schaudernd sah, diese neue Generation

trifft sich mit jenen, die sich in den Ruinen versteckt hielten, und man verständigt sich, daß nur jene ihre Zeit leben, die die Traditionen fühlen und die Zukunft bedenken. Irrtümer laufen noch unter, Mißverständnisse gibt es noch, aber sie kommen aus Temperamentsunterschieden, nicht aus prinzipiellen Gründen. Man überläßt den Patriotismus den Parlamenten und bringt ihn nicht mehr dort an, wo er nicht hingehört. Man reist, man sieht Fremdes, schätzt die Franzosen, die Engländer in ihren kulturellen Wesenheiten, und lernt so manches und besinnt sich auf Zeiten, da auch wir Deutsche kulturelle Wesenheiten besaßen.

Es ist wohl kein Streit mehr darüber, daß wir in der Formbehandlung der Dinge, die wir gebrauchen, bei den Engländern wieder sehen lernten, nachdem man die Butzenscheiben aus unsern Fenstern und aus dem deutschen Nationalbewußtsein genommen hatte. Es begann mit Nachahmungen, unerfahren und ungeübt wie man nach dreißigjähriger Mißwirtschaft war, aber es ist schon ein guter Weg zum Eigentümlichen sichtbar. Das Buch hat als letztes von dieser Regeneration des Geschmacks profitiert, das lang Versäumte aber dann auch um so schneller nachholen können, da es einmal eine Zeit gab, wo sich unsere Bücher sehen lassen konnten — und wir für das Buch etwas im Blute haben müssen, da wir es schließlich erfunden haben. Alle Liebe und Mühe und alle Erfahrungen der Technik auf eine Ausgabe der deutschen großen Dichter zu wenden, das war einmal Pflicht, schwere Versündigungen gegen sie gutzumachen, dann aber auch Bedürfnis: die Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe ist für die, die unsere Dichter nicht nur besitzen, sondern auch lesen, sie nicht in voluminösen Prachtbänden zu einer Parade der Buchrücken versammeln, sondern bequem gebrauchen wollen. So waren die leitenden Gesichtspunkte: Einfachheit, Handlichkeit, Schönheit. Dies zu erreichen, war größte Sorgfalt in der Wahl des Papieres, der Schrift und des Einbandes nötig. Man mußte mit tiefeingewurzelten typographischen Regeln brechen, die wohlabgewogene Verhältnisse der Seiten zueinander und in sich unmöglich machten, die Wirkung des Seitenbildes beeinträchtigten und deren Einhaltung das ästhetisch blickende Auge beleidigte. Die ersten zwei Bände mögen

vor dem überkritischen Auge vielleicht nicht ganz bestehen, sie mögen nicht alles erreicht haben, was erstrebt wurde. Es gab keine Vorlage, und die Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens in Deutschland kennt jeder Sachverständige. Nur an den eigenen Fehlern ist hier zu lernen, und was gelernt wurde, das werden die Bände zeigen, die folgen. *L. O. G.*




GIOVANNI
DI
BOCCACCIO
DAS
DEKAMERON
ERSTER
BAND


· GIOVANNI ·
DI·BOCCACCIO
DAS
DEKAMERON
ERSTER·BAND


DIDEROT·
BRIEFE AN
· SOPHIE ·
VOLAND

BERICHT
ÜBER DIE BISHERIGE WIRKSAMKEIT
DES INSELVERLAGES

ALTESTES BEWAHRT MIT TREUE,
FREUNDLICH AUFGEFASSTES NEUE —

ZEITSCHRIFTEN, ALMANACHE

DIE INSEL, EINE MONATSSCHRIFT. Herausgegeben von O. J. Bierbaum, A. W. Heymel und R. A. Schröder. I. Jahrgang. 1899—1900. Ausgestattet von G. Lemmen, H. Vogeler, Th. Th. Heine, E. R. Weiss, gedruckt auf Insel-Handpapier, in vier Halbpergamentbände gebunden. Mit Mappenwerk M. 75.—
15 Exemplare auf Kaiserlich Japan je M. 200
25 Exemplare auf van Geldern je M. 150

DIE INSEL, EINE MONATSSCHRIFT. II. Jahrgang. 1900—1901. In vier Leinenbände gebunden. M. 24.—
50 numerierte Exemplare auf Bütten. M. 60.—

DIE INSEL, EINE MONATSSCHRIFT. III. Jahrgang. 1901—1902. In zwei Pappbände gebunden. M. 18.—

Die drei Jahrgänge der „Insel“ enthalten viele Bilderbeilagen und Erstpublikationen, die bisher in Buchform nicht erschienen sind, unter letztern Dichtungen von Hofmannsthal, Dehmel, Wedekind und Andern.

DAS INSEL-BUCH. (Mit Beiträgen von Bierbaum, Blei, Dehmel, Liliencron, Rilke, Walser, Wedekind u. A. und Zeichnungen von Behmer, Gaskin, Heine, Valotton, Weiss u. A.) Geh. M. 1.—
In Leder M. 2.—

INSEL-ALMANACH AUF DAS JAHR 1906. Kartoniert M. 1.—
200 numerierte Exemplare auf Büttenpapier. M. 3.—

MASKEN. Herausgegeben vom Düsseldorfer Schauspielhaus. Erscheinen wöchentlich. Ausgabe auf Büttenpapier. Vierteljährlich M. 3.—
Der Insel-Verlag übernahm den Vertrieb dieser Zeitschrift für den Buchhandel.

DEUTSCHE DICHTUNG

ALTES

ARNIM, ACHIM VON, ISABELLA VON ÄGYPTEN, KAISER KARL DES FÜNFTEN ERSTE JUGENDLIEBE. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Paul Ernst. Titelrahmen, Initialen, Einbandzeichnung von W. Tiemann. Taschenausgabe auf belgischem Dünndruckpapier. Geheftet M. 2.—
In Leder M. 3.50

ARNIM, BETTINA VON, DIE GÜNDERODE. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Paul Ernst. Titelrahmen und Einbandzeich-

nung von W. Tiemann. Taschenausgabe in zwei Bänden auf belgischem Dünndruckpapier. Geheftet M. 7.—
In Ganzleinen M. 9.—
In Leder M. 10.—

BRENTANO, CLEMENS, GOCKEL, HINKEL, GACKELEJA. Neudruck der 1838 erschienenen Originalausgabe in 300 numerierten Exemplaren. Mit Lichtdrucknachbildung der 15 Lithographien des Caspar Braun. Titel- und Einbandzeichung von F. W. Kleuckens.
In Ganzleder M. 34.—
Wurde zum Subskriptionspreise von M. 25.— ausgegeben.

DROSTE-HÜLSHOFF, ANNETTE VON, DIE JUDENBUCHE. Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen. Mit einem Nachwort von Paul Ernst. Titel- und Einbandzeichnung von W. Tiemann.
Geheftet M. 2.—
In Ganzleinen M. 3.—

GOETHE, J. W. VON, DAS MÄRCHEN UND DIE NOVELLE. Zierleisten von Th. Th. Heine.
In Pappband mit altvenetianischem Überzug und Vorsatz M. 2.50

(GOETHE), DAS RÖMISCHE CARNEVAL. Genaue Nachbildung der Originalausgabe Berlin 1789 in 250 numerierten Exemplaren. Mit gestochenem Titel, den zwanzig illuminierten Tafeln und dem Originalumschlag. Subskriptionspreis: in Ganzleder M. 40.—
War wenige Tage nach Erscheinen vergriffen.

(GRIMMELSHAUSEN, H. J. CHR. VON), NEUEINGERICHTETER UND VIELVERBESSERTER, ABENTHEURLICHER SIMPLICISSIMUS. Neudruck der die ersten beiden Teile umfassenden Ausgabe von 1669, mit Nachbildung von 20 Kupfern aus der ersten posthumen Ausgabe von 1684 und des Vortitels aus der ersten, nur fünf Teile umfassenden Ausgabe von 1669. Umrahmungen des Vortitels und der Abbildungen, Haupt- und Untertitel und Initiale von W. Tiemann. Gedruckt in 400 numerierten Exemplaren. Subskriptionspreis: in Schweinsleder M. 36.—
War bei Erscheinen vergriffen.

HEINSE, WILHELM, SÄMTLICHE WERKE. In 10 Bänden. Erste vollständige und kritische Ausgabe von Dr. C. Schüddekopf. Leisten und Vignetten von Th. Th. Heine. Jeder Band geheftet M. 6.—
In Halbleder M. 8.—
In Ganzleder M. 9.—
Subskriptionspreis: M. 55.—, M. 75.—, M. 85.—

Bisher sind erschienen:

Band 2: Die Begebenheiten des Enkolp. Die Kirschen. Erzählungen.

Band 3: Laidion oder die Eleusinischen Geheimnisse. Kleine Schriften.

Band 4: Ardinghello und die glückseeligen Inseln.

Band 5 und 6: Hildegard von Hohenthal.

Band 9: Briefe, erster Band; bis zur italienischen Reise.

HEINSE, WILHELM, PETRONIUS, DIE BEGEBENHEITEN DES ENKOLP. Besonderer Abdruck aus dem zweiten Bande von Heinses sämtlichen Werken auf holländischem Büttenpapier in 140 numerierten Exemplaren. In Lederband mit Seidenvorsatz M. 20.—

HOFFMANN, E. T. A., DAS KREISLERBUCH. Texte, Kompositionen und Bilder. Zusammengestellt von H. von Müller. Mit 3 Bilder- und einer Kompositionen-Beilage. Umschlag und Einband mit Zeichnungen Hoffmanns zum „Kater Murr" in Lithographie. Geheftet M. 6.—
In Pappband M. 7.—

IMMERMANN, KARL LEBERECHT, MERLIN. Ein episches Gedicht. Auf echtem Büttenpapier, in Pappband mit Überzug und Vorsatz nach alten venetianischen Holzstöcken. M. 3.50

STIFTER, ADALBERT, STUDIEN. Neue, vollständige Taschenausgabe auf Dünndruckpapier in zwei Bänden. Mit einer Einleitung von J. Schlaf und zwei Titelzeichnungen sowie Einbandzeichnung von Carl Walser. In Leinen M. 6.—
In Leder M. 8.—
In Pergament M. 10.—

STURZ, PETER HELFERICH, KLEINE SCHRIFTEN. Herausgegeben und eingeleitet von Franz Blei. Mit Titelrahmen und Einbandzeichnung nach altvenetianischem Muster. Geheftet M. 2.—
In Halbpergament M. 3.—

WIELAND, CHR. M., KLEINE VERSERZÄHLUNGEN. Neue Taschenausgabe, ausgewählt, revidiert und eingeleitet von Franz Deibel. Titel- und Einbandzeichnung von W. Tiemann.
Geheftet M. 3.—
In Leder M. 4.50

WIELAND, CHR. M., OBERON. Neue Taschenausgabe, revidiert und eingeleitet von Franz Deibel. Titel- und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Geheftet M. 3.—
In Leder M. 4.50

WILHELM-ERNST-AUSGABE DEUTSCHER KLASSIKER. Herausgegeben im Auftrage von Alfred Walter Heymel in Bremen, unter der Oberleitung von Harry Graf Kessler in Weimar für die Ausstattung.

Bisher sind erschienen:

GOETHES WERKE, ERSTER BAND: ROMANE UND NOVELLEN. 1. (Werther, Briefe aus der Schweiz, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter, Die guten Weiber, Die Wahlverwandtschaften, Novelle), herausgegeben von Dr. Hans Gräf. In Leder geb. M. 4.50

SCHILLERS WERKE, ERSTER BAND: DRAMEN. 1. (Räuber, Fiesco, Kabale und Liebe, Don Carlos, Tell), herausgegeben von Dr. Max Hecker. In Leder geb. M. 4.50

KÖRNERS DICHTUNGEN, IN EINEM BANDE. Herausgegeben von Dr. Werner Deetjen. In Leder geb. M. 3.50

SCHOPENHAUERS WERKE, ERSTER UND ZWEITER BAND: Die Welt als Wille und Vorstellung, herausg. von Eduard Grisebach. Doppelband. In Leder geb. M. 9.—

DEUTSCHE DICHTUNG

NEUES

BAHR, HERMANN, BILDUNG. Essays. Mit einer Titelvignette und Leisten von H. Vogeler. In Pappband M. 6.50

BIERBAUM, OTTO JULIUS, ANNEMARGARETH UND DIE DREI JUNGGESELLEN. Eine Raubrittergeschichte. — DER MESSNER MICHEL. Profanlegende aus Tirol. Mit Zierleisten von E. R. Weiss.
Geheftet M. 1.—
In Ganzleder M. 2.—

BIERBAUM, OTTO JULIUS, ERLEBTE GEDICHTE. *Zweite Auflage.*
Geheftet M. 2.—
In Leinen M. 3.—

BIERBAUM, OTTO JULIUS, IRRGARTEN DER LIEBE. Verliebte, launenhafte und moralische Lieder, Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885—1900. Mit Leisten und Schlußstücken von Heinrich Vogeler. 32.—34. Tausend. Geheftet M. 1.—
In Ganzleder M. 2.50

Hundert Exemplare auf Holländisch Bütten in Pergament gebunden. *Vom Verfasser zu beziehen.*

BIERBAUM, OTTO JULIUS, PAN IM BUSCH. EIN TANZSPIEL. Mit Zierstücken von Peter Behrens. Geheftet M. —.30
Luxusausgabe. Einbandpapier von H. Vogeler. In Pappband M. 2.50

BIERBAUM, OTTO JULIUS, GUGELINE. Ein Bühnenspiel in 5 Aufzügen. Vignetten, Vorsatz und Einband von E. R. Weiss. In Pappband M. 3.—
30 Exemplare auf Holländisch Bütten, Nr. 1—5 von E. R. Weiss koloriert. [Vergriffen.]
Nr. 6—30, unkoloriert. M. 10.—

BLEI, FRANZ, PRINZ HYPOLIT UND ANDERE ESSAYS. Mit farbig eingedruckten Initialen. Geheftet M. 5.—
In Ganzleinen M. 6.—
Zehn Exemplare auf Kaiserlich Japan in Pergament gebunden. [Vergriffen.]

CHANSONS, DEUTSCHE (BRETTLLIEDER). Von Bierbaum, Dehmel, Falke, Finckh, Heymel, Holz, Liliencron, Schröder, Wedekind, Wolzogen. Mit den Porträts der Dichter und einer Einleitung von O. J. Bierbaum. 41.—52. Tausend. Geheftet M. 1.—
In Ganzleder M. 2.—

DERLETH, LUDWIG, DIE PROKLAMATIONEN. Gedruckt in einer Auflage von 500 numerierten Exemplaren. Geh. M. 3.50
In Pappband M. 4.50

ERNST, PAUL, SECHS GESCHICHTEN. In Pappband M. 2.50

ERNST, PAUL, DIE PRINZESSIN DES OSTENS UND ANDERE NOVELLEN. Gedruckt auf Insel-Büttenpapier mit Initialen, Vignetten und Titelzeichnung nach venetianischen Drucken aus dem späten XV. Jahrhundert. Geheftet M. 4.—
In Ganzleinen M. 5.—
In Ganzleder M. 5.50

ERNST, PAUL, DEMETRIOS. Tragödie in 5 Akten. Geheftet M. 2.—
In Halbpergament M. 3.—

ERNST, PAUL, EINE NACHT IN FLORENZ. Lustspiel in 4 Aufzügen. Geheftet M. 2.—
In Pappband M. 2.50

FRED, W., BRIEFE AN EINE JUNGE FRAU. Novellen. Mit Zierstücken von Th. Th. Heine.
In Pappband mit altvenetianischem Überzug M. 3.50

FORBES-MOSSE, IRENE, PEREGRINAS SOMMERABENDE. Lieder für eine Dämmerstunde, sowie 30 Übersetzungen aus dem

Französischen, Englischen und Dänischen. Buchschmuck, Einband- und Vorsatzzeichnung von H. Vogeler. Geheftet M. 5.—
In Pappband M. 6.—
25 numerierte Exemplare auf Holländisch Bütten. [Vergriffen.]

FORBES-MOSSE, IRENE, DAS ROSENTHOR. Gedichte. Mit Zeichnungen von H. Vogeler. Gedruckt in 500 numerierten Exemplaren. Kartoniert M. 4.—
In Ganzleder M. 6.—

HARDT, ERNST, DER KAMPF UMS ROSENROTE. Ein Drama in 4 Akten. Mit Umschlagzeichnung von Marcus Behmer.
Geheftet M. 3.—
In Pappband M. 4.—

HARDT, ERNST, AUS DEN TAGEN DES KNABEN. Gedichte. Numerierte Auflage von 500 Exemplaren auf amerikanischem Hadernpapier mit Widmungsinitial von Marcus Behmer sowie einer Zeichnung von Jan Toorop. Zweifarbiger Druck. Geheftet M. 4.—
In Pergament M. 6.—

HARDT, ERNST, AN DEN TOREN DES LEBENS. Eine Novelle. Gedruckt mit zweifarbigem Titel auf amerikanisch Büttenpapier in einer numerierten Auflage von 800 Exemplaren. Geheftet M. 2.—
In Leinen M. 3.—

HARDT, ERNST, NINON VON LENCLOS. Drama in einem Akt. Doppelseitige Titelzeichnung, Eingangs- und Schlußvignette von Marcus Behmer. Geheftet M. 3.50
In Ganzpergament M. 6.—
20 handschriftlich gezeichnete und numerierte Exemplare auf Kaiserlich Japan [Vergriffen.]

HEYMEL, A. W., DIE FISCHER UND ANDERE GEDICHTE. Mit Vignetten von E. R. Weiss. In Halbpergament gebunden
M. 3.—
20 numerierte Exemplare auf Kaiserlich Japan M. 15.—

HEYMEL, A. W., DER TOD DES NARCISSUS. Ein dramatisches Gedicht in einem Aufzug. Geheftet M. —.50
50 Exemplare auf Bütten. [Vergriffen.]
Partitur dazu nach Gluckschen Motiven zusammengestellt von Felix Mottl. M. 5.—

HEYMEL, A. W., RITTER UNGESTÜM. Eine Geschichte. Mit 2 Bildern und Vorsatz von H. Vogeler. In zwei Farben gedruckt.
In Pappband M. 3.50

HEYMEL, A. W., ZWÖLF LIEDER. Mit Zeichnungen von Carl Walser. Geheftet M. 1.—
Auf Holländisch Bütten in Ganzlederumschlag [Vergriffen.]

HOFMANNSTHAL, HUGO VON, DER KAISER UND DIE HEXE. Ein dramatisches Spiel. Einmalige Ausgabe von 200 in der Maschine numerierten Exemplaren. Zweifarbendruck auf Holländisch van Geldern, mit mehrfarbiger Titelzeichnung und Vorsatz von H. Vogeler. In Pergament gebunden. [Vergriffen.]

HOFMANNSTHAL, HUGO VON, DER THOR UND DER TOD. Dramatisches Gedicht. *Fünfte Auflage.* Titelvignette von H. Vogeler. Geheftet M. 2.—
In Halbpergament M. 3.—

HOFMANNSTHAL, HUGO VON, DER TOD DES TIZIAN. Ein dramatisches Fragment. *Zweite Auflage.* Geheftet M. 1.—
In Pappband M. 1.50

HOFMANNSTHAL, HUGO VON, DAS KLEINE WELTTHEATER ODER DIE GLÜCKLICHEN. Eine dramatische Dichtung. Numerierte Auflage von 800 Exemplaren auf Holländisch Bütten. Mit einer Zeichnung von Aubrey Beardsley als Vorsatz und einem Einbandentwurf desselben Künstlers. Zweifarbiger Druck.
In Pergament geb. M. 8.—

HOLZ, ARNO, DIE BLECHSCHMIEDE. Ein satirisches Epos. Mit Zeichnungen von Julius Dietz. Geheftet M. 3.50
In Ganzleinen M. 4.50

HOLZ, ARNO, LIEDER AUF EINER ALTEN LAUTE. *Erste Ausgabe.* Mit Titelzeichnung von Franz Naaper. [Vergriffen.]

HUCH, RICARDA, VITA SOMNIUM BREVE. *Erste Auflage* in zwei Bänden. Geheftet M. 7.—
In Leinen M. 9.—
In Leder M. 10.50

Zweite Auflage in einem Bande mit Initialen von H. Vogeler und einem Titelbilde nach dem gleichnamigen Gemälde von A. Böcklin in Heliogravüre. Geheftet M. 6.—
In Ganzleder M. 8.—
In Ganzpergament M. 10.—

HUCH, RUDOLF, HANS DER TRÄUMER. Ein Roman. Mit Zierleisten und Vignetten nach alten Meistern. Geheftet M. 4.—
In Ganzleinen M. 5.—
In Ganzleder M. 6.—

HUCH, RUDOLF, KRANKHEIT. Ein Drama in vier Aufzügen.
Geheftet M. 1.50
In Halbpergament M. 2.50

JERUSALEM, PETER, GEDICHTE. Geheftet M. 2.—
In Halbpergamentband M. 2.50

KASSNER, RUDOLF, DER TOD UND DIE MASKE. Gleichnisse. Mit Initialen nach alten Meistern. Geheftet M. 3.50
In Pappband M. 4.50
25 numerierte Abzüge auf Van Geldern mit handkolorierten Initialen.
In Pergament geb. je M. 20.—

KNOOP, GERHARD OUCKAMA, DAS ELEMENT. Roman. Mit Umschlag nach altvenetianischem Muster. Geheftet M. 3.—
In Pappband M. 4.50

KNOOP, G. O., SEBALD SOEKERS PILGERFAHRT. Ein Roman. Mit Zierleisten und Titelrahmen von G. Lemmen.
Geheftet M. 6.—
In Halbpergament M. 8.—

KNOOP, G. O., SEBALD SOEKERS VOLLENDUNG. Aphorismen und Tagebuchblätter. Mit Zierleisten und Titel von G. Lemmen.
Geh. M. 4.—
In Halbpergament M. 5.—

OCZERET, HERBERT, KLEIN JÖTA. Eine Novelle.
Geheftet M. 1.50
In Halbpergament M. 2.—

PAULINE, FÜRSTIN ZUR LIPPE, PRINZESSIN VON ANHALT-BERNBURG, ZUR FRAUENZIMMERMORAL. Herausgegeben von Hans Schulz. Geheftet M. 1.—
In Pappband M. 1.50
In Pergament M. 2.50

RASSOW, FRITZ, MARLENE. Eine Novelle. Numerierte Auflage von 600 Exemplaren auf Hadernpapier mit figürlicher Titelvignette und Einbandentwurf von H. Vogeler. Geheftet M. 3.—
In Pergament M. 4.50

RILKE, RAINER MARIA, VOM LIEBEN GOTT UND ANDERES. An Große für Kinder erzählt. Geschmückt von E. R. Weiss. Umschlag nach altvenetianischem Muster. [Vergriffen.]
Zweite Auflage unter dem Titel: GESCHICHTEN VOM LIEBEN GOTT. Mit Widmung an Ellen Key. Geheftet M. 3.—
In Ganzleinen M. 4.—

RILKE, RAINER MARIA, DAS STUNDENBUCH, enthaltend die drei Bücher: Vom mönchischen Leben, von der Pilgerschaft, von der Armut und vom Tode. Gebunden M. 4.—

ROESSLER, KARL, DER REICHE JÜNGLING. Trauerspiel in 4 Akten Geheftet M. 2.—
In Pappband M. 2.50

SCHAUKAL, RICHARD, MIMI LYNX. Eine Novelle.
Geheftet M. 1.—
In Leinen M. 2.—

SCHAUKAL, RICHARD, AUSGEWÄHLTE GEDICHTE.
Geheftet M. 2.—
In Halbpergament M. 3.—

SCHEERBART, PAUL, KOMETENTANZ. Astrale Pantomime. Mit Zeichnungen des Verfassers. Geheftet M. 1.50

SCHEERBART, PAUL, LIWUNA UND KAIDÔLE. Ein Seelen-Roman. Mit Zierleisten und Umschlagrahmen von H. Vogeler.
Geh. M. 2.—
In Pappband M. 3.—

SCHEERBART, PAUL, RAKKÓX DER BILLIONÄR. Ein Protzenroman. Umschlag- und Vorsatzzeichnung von Jossol und eine Illustration von Valloton. In Pappband M. 5.—

SCHEERBART, PAUL, DIE GROSSE REVOLUTION. Ein Mond-Roman. Mit Zierleisten von H. Vogeler. Geheftet M. 3.—
In Halbleinen M. 4.—

SCHOENFLIES, DORA, FRÜHLINGSMÄRCHEN. Drei Skizzen. Numerierte Auflage von 500 Exemplaren mit Zierleisten und Vignetten von H. Vogeler. Geheftet M. 1.50
In Pappband M. 2.—
In Pergament M. 3.—

SCHRÖDER, RUD. ALEX., AN BELINDE. Gedichte. Gedruckt auf Holländisch Bütten. Geheftet M. 5.—
In Leinen M. 6.—

SCHRÖDER, R. A., LIEDER AN EINE GELIEBTE. Mit einer Vignette des Verfassers, auf Bütten gedruckt. Gebunden M. 2.—
15 numerierte Exemplare auf van Geldern in Pergament. M. 15.—

SCHRÖDER, R. A., SPRÜCHE IN REIMEN. Mit Titelvignette, Umschlagrahmen und Zierleisten von H. Vogeler.
Geheftet M. 3.50
In Halbpergament M. 4.50

SCHRÖDER, R. A., SONETTE ZUM ANDENKEN AN EINE VERSTORBENE. IN ZEHN BÜCHERN. Einmalige numerierte Auflage von 200 Exemplaren auf Holländisch Bütten mit Titelvignette vom Verfasser. In Halbpergament gebunden M. 20.—
10 Exemplare in Saffian. [Vergriffen.]

SCHRÖDER, R. A., UNMUT. EIN BUCH GESÄNGE.
In Pappband M. 4.—

SCHRÖDER, R. A., EMPEDOKLES. Ein Gedicht. Gedruckt in 100 handschriftlich signierten Exemplaren. [Vergriffen.]

VOGELER, HEINRICH, DIR. Gedichte nebst Zeichnungen des Künstlers. Ausgabe auf Inselbütten. In Halbpergament gebunden M. 5.—
40 numerierte, Abzüge auf van Geldern. Nr. 1—6 koloriert vom Künstler und in Pergament gebunden. [Vergriffen.]
7—40 nicht koloriert. In Halbpergament [Vergriffen.]

WALSER, ROBERT, FRITZ KOCHERS AUFSÄTZE. Mitgeteilt von R. W. Mit 10 ganzseitigen Illustrationen und Titelzeichnung von Carl Walser. Geh. M. 3.50
In Leder M. 5.—

NORDLÄNDER

HALLSTRÖM, PER, FRÜHLING. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Mit Zierleisten von H. Vogeler. Geheftet M. 4.—
In Halbpergament M. 6.—

HALLSTRÖM, P., EINE ALTE GESCHICHTE. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Numerierte Auflage von 1000 Exemplaren auf dickem, leichtem Englisch Bütten, mit Zierleisten und Vignetten von H. Vogeler. Geheftet M. 4.—
In Halbpergament M. 5.50

HALLSTRÖM, P., EIN GEHEIMES IDYLL. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Titel- und Einbandzeichnung nach altvenetianischem Muster. Geheftet M. 4.—
In Ganzleinen M. 5.—

HALLSTRÖM, P., VERIRRTE VÖGEL. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Titelrahmen- und Einbandzeichnung nach altvenetianischem Muster. Geheftet M. 4.—
In Ganzleinen M. 5.—

HALLSTRÖM, P., DER TOTE FALL. Ein Roman. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Geheftet M. 3.—
In Leinen M. 4.—

HJOTRÖ, KNUD, STAUB UND STERNE. Ein Roman. Deutsche Übertragung von Hermann Kij. Geheftet M. 2.50
In Leinen M. 3.50

JÖLSEN, R., RIKKA GAN. Ein Roman. Deutsche Übertragung von A. Rothenburg. Geheftet M. 2.50
In Leinen M. 3.50

KIERKEGAARD, SÖREN, DAS TAGEBUCH DES VERFÜHRERS. Erste vollständige deutsche Übertragung von Max Dauthendey. Numerierte erste Ausgabe auf dickem, leichten englischen Büttenpapier. Mit zweifarbiger Titelzeichnung und einem figürlichen Initial von W. Tiemann. [Vergriffen.]
Zweite Auflage. Mit einer Titelzeichnung von W. Tiemann.
Geheftet M. 5.—
In Pappband M. 6.—

SÖREN KIERKEGAARDS VERHÄLTNIS ZU SEINER BRAUT. Briefe und Aufzeichnungen aus seinem Nachlaß, herausgegeben von Henriette Lund. Übertragung von E. Rohr. Mit Titel und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Geheftet M. 1.50
In Leinen M. 2.50

LARSEN, CARL, SCHWESTER MARIANNA UND IHRE LIEBESBRIEFE. Ins Deutsche übertragen von Mathilde Mann. Titel und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Geh. M. 4.50
In Pergament mit zweifarbigem Titeldruck M. 7.50
20 numerierte Abzüge auf van Geldern mit handkolorierter Initiale.
In Pergament M. 15.—

LARSEN, CARL, POETISCHE REISEN. ERSTE FAHRT: IN DEUTSCHEN LANDEN UND IM HEILIGEN, GROSSEN RUSSLAND. Deutsche Übertragung von Dr. Bobé. Geheftet M. 3.50
In Leinen M. 4.50

LEVERTIN, OSCAR, AUS DEM TAGEBUCH EINES HERZENS UND ANDERE ROKOKO-NOVELLEN. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Titelzeichnung von C. Walser. Geheftet M. 4.—
In Ganzleinen M. 5.—

LINDHOLM, WALDEMAR, ZWEI MENSCHEN. Ein Roman. Deutsche Übertragung von W. K. Saffeini. Geheftet M. 1.80
In Leinen M. 2.50

MICHAELIS, KARIN, GYDA. Ein Roman. Deutsche Übertragung von Mathilde Mann. Geheftet M. 4.—
In Ganzleinen M. 5.—

MICHAELIS, KARIN, BACKFISCHE. Eine Sommererzählung. Deutsche Übertragung von Mathilde Mann. Geheftet M. 4.—
In Ganzleinen M. 5.—

SÖDERBERG, HJALMAR, MARTIN BIRCKS JUGEND. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Mit Titelzeichnung von H. Vogeler.
Geheftet M. 2.—
In Ganzleinen M. 3.—

SÖDERBERG, HJALMAR, HISTORIETTEN. Deutsche Übertragung von Francis Maro. Geheftet M. 2.50
In Leinen M. 3.50

AUS DEM ENGLISCHEN

BEARDSLEY, AUBREY, UNTER DEM HÜGEL. Eine Romantische Novelle. Deutsche Übertragung von R. A. Schröder. Gedruckt in 500 numerierten Exemplaren. Mit einer Zeichnung von Beardsley Kartoniert M. 3.—
In Leder M. 6.—

BROWNING, ROBERT, AUF EINEM BALKON. — IN EINER GONDEL. Deutsche Übertragung von F. C. Gerden. Numerierte Auflage von 500 Exemplaren auf Englisch Bütten. Titel- und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Zweifarbiger Druck.
Geheftet M. 3.—
In Leder M. 4.50

BROWNING, ROBERT, DIE TRAGÖDIE EINER SEELE. Deutsche Übertragung von F. C. Gerden. Numerierte Auflage von 500 Exemplaren auf Englisch Bütten. Titel- und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Zweifarbiger Druck. Geheftet M. 3.—
In Leder M. 4.50

BROWNING, ROBERT, PARACELSUS. Deutsche Übertragung von F. P. Greve. Auf amerikanischem Büttenpapier, mit Einbandzeichnung von W. Tiemann. Geheftet M. 4.—
In Pappband M. 5.—
In Leder M. 6.—

BROWNING, ROBERT, PIPPA GEHT VORÜBER. Deutsche Übertragung von H. Heiseler. Numerierte Auflage von 500 Exemplaren auf Englisch Bütten. Titel- und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Zweifarbiger Druck. Geheftet M. 3.—
In Leder M. 4.50

DOWSON, ERNST, DILEMMAS. Deutsche Übertragung von F. P. Greve. Numerierte Auflage von 1100 Exemplaren auf dickem, leichtem Englisch Bütten mit zweifarbigem Titel. Initialen und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Geheftet M. 5.—
In Pappband M. 6.—

LIEBESBRIEFE EINES ENGLISCHEN MÄDCHENS. Autorisierte deutsche Übertragung mit der Rückentitelzeichnung des englischen Originals. Geheftet M. 4.—
In Leder M. 6.—

PATER, WALTER, IMAGINÄRE PORTRÄTS. Deutsche Übertragung von Felix Hübel. Mit Initialen nach altvenetianischem Muster.
Geheftet M. 5.—
In Ganzleinen M. 6.50

30 numerierte Abzüge auf Holländisch Bütten mit vier handkolorierten Initialen. In Leder gebunden, mit Seidenvorsatz. M. 20.—

PATER, WALTER, DAS KIND IM HAUSE. EIN IMAGINÄRES PORTRÄT. Deutsche Übertragung von F. Hübel. Auf Englisch Bütten mit Zierleisten und Vorsatz von H. Vogeler.
Geheftet M. 1.—
In Halbpergament M. 2.—
In Ganzpergament M. 3.—

PHILLIPS, STEPHEN, MARPESSA. Deutsche Umdichtung von Gustav Noll. Einmalige Auflage von 300 numerierten Exemplaren auf amerikanischem Japanpapier mit figürlichem Doppeltitel, Initiale und Einbandzeichnung von W. Tiemann. In Pergament M. 4.—

WILDE, OSCAR, DAS GESPENST VON CANTERVILLE UND FÜNF ANDERE ERZÄHLUNGEN. Deutsche Übertragung von Franz Blei. Doppelseitige Titelzeichnung, 5 Vollbilder und 6 Initiale von H. Vogeler. Gedruckt auf Englisch Bütten. Geheftet M. 8.—
In Halbpergament gebunden M. 10.—

WILDE, OSCAR, DIE ZUCHTHAUSBALLADE. Deutsche Nachdichtung von W. Schölermann. Erste Auflage in 200 numerierten Exemplaren. [Vergriffen.]

Zweite Auflage in 300 numerierten Exemplaren. [Vergriffen.]

Dritte Auflage unter dem Titel: DIE BALLADE VOM ZUCHTHAUSE ZU READING VON C. 3. 3. IN MEMORIAM C. T. W. Weiland Reiter in der Königlichen Leibgarde. Hingerichtet in Ihrer Majestät Gefängnis am 7. Juli 1896. Nach dem Englischen von Wilhelm Schölermann. In Pappband M. 2.—

WILDE, OSCAR, IN MEMORIAM. Zusammengestellt, übertragen und eingeleitet von Franz Blei. Auf Englisch Bütten gedruckt in 800 numerierten Exemplaren, mit einem Widmungsblatt von W. Tiemann. [Vergriffen.]

Zweite, geänderte und vermehrte Auflage. Geheftet M. 3.—
In Pergament M. 4.—

WILDE, OSCAR, SALOME. Tragödie in 1 Akt. Deutsche Übertragung von Hedwig Lachmann. Mit 10 ganzseitigen Zeichnungen, Titelrahmen, Vorsatz- und Einbandzeichnung von Marcus Behmer. [Vergriffen.]

50 numerierte Exemplare auf Kaiserl. Japanbütten in Pergament. [Vergriffen.]

Zweite Auflage mit Titelrahmen und zwei Zeichnungen von Marcus Behmer. Geheftet M. 2.—
In Pappband M. 3.—

WILDE, OSCAR, DAS GRANATAPFELHAUS. Vier Märchen. Deutsche Übertragung von F. P. Greve. Numerierte Auflage von 1400 Exemplaren auf dickem amerikanischen Bütten mit einer Initiale, Vignette, vier ganzseitigen Illustrationen und Initialen von H. Vogeler. [Vergriffen.]

Zweite Auflage. Geheftet M. 4.—
In Halbpergament M. 6.—

AUS ROMANISCHEN SPRACHEN

BOCCACCIO, G. DI, DAS DEKAMERON. Vollständige Ausgabe auf belgischem Dünndruck, unter Zugrundelegung der Schaumschen Übertragung von 1823 durchgesehen und ergänzt von Dr. K. Mehring. Titelrahmen und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Drei Bände. Geheftet M. 10.—
In Leder M. 15.—

100 numerierte Drucke auf holländischem Büttenpapier mit Inselwasserzeichen, sowie einer besondern Einbandzeichnung von W. Tiemann. In Ganzpergament. [Vergriffen.]

NOVELLEN, ALTITALIANISCHE. Ausgewählt und übersetzt von Paul Ernst. Mit Initialen und venetianischen Zierstücken aus dem 14. Jahrhundert. Zwei Bände. Geheftet M. 6.—
In Pappband M. 8.—

15 numerierte Abzüge auf Bütten mit handkolorierten Initialen. In Leder gebunden mit Seidenvorsatz. [Vergriffen.]

PETRARCA, FRANCESCO, SONETTE. Ausgewählt und übertragen von Bettina Jacobson. Mit Titelzeichnung nach altitalienischem Muster und Porträt in Lichtdruck aus dem Codex Liber rerum memorandarum. Geheftet M. 3.50

In Ganzpergament M. 5.50

BALZAC, HONORÉ DE, PHYSIOLOGIE DER EHE. Eklektisch-philosophische Betrachtungen über Glück und Unglück in der Ehe. Vollständige deutsche Übertragung von Dr. H. Conradt.

Geheftet M. 5.—

In Leder M. 7.—

BALZAC, HONORÉ DE, DAS MÄDCHEN MIT DEN GOLDAUGEN. Deutsche Umdichtung von Ernst Hardt. Einmalige Auflage von 500 numerierten Exemplaren auf Holländisch Bütten, mit einem Titel, einem Initial, zehn Vollbildern (auf K. Japan) und Einband- und Vorsatzzeichnung von Marcus Behmer.

In Pergamentband M. 20.—

DIDEROT, DENIS, BRIEFE AN SOPHIE VOLAND. Übertragen von Vally Wygodzinski. Taschenausgabe mit Titel- und Einbandzeichnung von W. Tiemann. Geheftet M. 5.—

In Ganzpergament M. 7.—

FLAUBERT, GUSTAVE, EIN SCHLICHTES HERZ. Deutsche Nachdichtung von Ernst Hardt. Mit Initialen von H. Vogeler.

Geheftet M. 4.—

In Halbpergament M. 5.50

GIDE, ANDRÉ, PHILOKTET ODER DER TRAKTAT VON DEN DREI ARTEN DER TUGEND. Deutsche Umdichtung von Rudolf Kassner. Einmalige numerierte Auflage von 500 Exemplaren in zweifarbigem Druck. Geheftet M. 3.—

In Ganzleinen M. 4.—

GIDE, ANDRÉ, DER KÖNIG CANDAULES. Drama in drei Akten. Deutsche Umdichtung von Franz Blei. Einmalige numerierte Auflage von 500 Exemplaren in zweifarbigem Druck.

Geheftet M. 4.—

In Ganzleinen M. 5.—

MUSSET, ALFRED DE, BEICHTE EINES KINDES SEINER ZEIT. Deutsche Übertragung von H. Conradt. Mit Initialen von H. Vogeler.

Geheftet M. 5. —

In Ganzleder M. 7.—

PRÉVOST D'EXILES, ABBÉ, GESCHICHTE DER MANON LESCAUT UND DES CHEVALIERS DES GRIEUX. Deutsche Übertragung von Julius Zeitler. Gedruckt auf echt holländisch Bütten; die 4 Vollbilder und der Titel, von Franz von Bayros gezeichnet, auf Kaiserlichem Japan-Papier abgezogen. Geheftet M. 8.—
In Ganzleder M. 10.—
In Ganzpergament M. 15.—

SCHWOB, MARCEL, DAS BUCH VON MONELLE. Deutsche autorisierte Nachdichtung von Franz Blei. Numerierte Auflage von 850 Exemplaren auf dickem, leichten amerikanischen Hadernpapier mit einer zweifarbigen Titelzeichnung von Jordi.
Geheftet M. 5.—
In Ganzpergament M. 7.—

AUS DEM RUSSISCHEN

GARSCHIN, M., ATTALEA PRINCEPS UND ANDERE NOVELLEN. Deutsche Übertragung von M. Feofanoff. Titel und Vignetten von H. Vogeler. Geheftet M. 2.—
In Ganzleinen M. 3.—
In Ganzleder M. 3.50

MELSCHIN, L., TAGEBUCHBLÄTTER EINES SIBIRISCHEN STRÄFLINGS. Unverkürzte Übersetzung von M. Feofanoff. Zierleisten von R. Grimm. Zwei Bände. Geheftet M. 5.—
In Ganzleinenbänden M. 7.—

KOROLENKO, DER WALD RAUSCHT. Erzählungen. Deutsche Übertragung von M. Feofanoff. Mit Zierleisten und Titelrahmen von H. Vogeler. Geheftet M. 2.—
In Ganzleinen M. 3.—
In Leder M. 3.50

TSCHECHOFF, ANTON, AUS DEN AUFZEICHNUNGEN EINES ALTEN MANNES. Deutsche Übertragung von M. Feofanoff.
Geheftet M. 1.50
In Pappband M. 2.50

TURGENJEFF, J., GEDICHTE IN PROSA. Deutsche Übertragung von Th. Comichau. Mit Titel und Vignetten von H. Vogeler. Gedruckt auf Büttenpapier. Geheftet M. 1.—
In Ganzleinen M. 2.—
In Ganzleder M. 2.50

AUS DEM CHINESISCHEN

LAO-TSE, DIE BAHN UND DER RECHTE WEG. Der chinesischen Urschrift in deutscher Sprache nachgedichtet von Alexander Ular. Numerierte Auflage von 625 Exemplaren. Vorsatzpapier und Einband nach einem Holzschnitt von Hokio. Geheftet M. 4.—
In Pappband M. 6.—

KUNST. MAPPENWERKE

LUDWIG VON HOFMANN, TÄNZE. Zehn Originallithographien. Mit einem Prolog von Hugo von Hofmannsthal.
In Leinenmappe M 200.—

INSEL-MAPPE. Vierzig Originaldrucke in Holzschnitt, Lithographie und Radierung sowie Reproduktionen in Lichtdruck von und nach: Baum, Delacroix, Dürer, van Eyck, Hokio, Kunisada, Liebermann, Manet, Nicholson, Rodin, Thoma, Vogeler, Zuloaga. M. 30.—
25 Exemplare auf van Geldern
15 Exemplare auf K. Japan
von den Künstlern signiert . . . . [Vergriffen.]

MEIER-GRAEFE, JULIUS, COROT UND COURBET. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei. Mit 17 Abbildungen in Autotypie. In Pappband M. 8.—

MÜLLER-PARIS, A., VIER RADIERTE PORTRÄTS: BEETHOVEN, BACH, GLUCK, WAGNER. In Mappe M. 40.—
Auf Kaiserl. Japan M. 75.—

THOMA, HANS, FÜNF RADIERUNGEN. In Mappe M. 50.—

VOGELER-WORPSWEDE, AN DEN FRÜHLING. Zehn Radierungen.
In Mappe [Vergriffen.]
Zehn Abzüge auf weißer Atlasseide, vom Künstler signiert.
In Pergamentkasten [Vergriffen.]
15 auf Japan, signiert. Preis M. 125.—
75 auf Japan, nicht signiert. Preis M. 100.—

INHALT

GEDRUCKT IN LEIPZIG
BEI OSCAR BRANDSTETTER